lovinescu



«Cît va exista o literatură românească, într-adevăr, va dăinui, căci a fost un mare scriitor... Indiferența lui pentru valorile neliterare era așa de profundă, încît în preajma lui ședeai, ca intelectual, într-un aer purificat, respirabil. E. Lovinescu putea să-ți fie adversar, dar că te stima și te admira, nu mai intra îndoială. A fi scriitor era totul pentru el și „pozițiile sociale" se retrăgeau rușinate din acest limb în care nu trăiau decît salamandrele.»

G. CĂLINESCU (1944)



Vol. I-II. Lei 10

editura minerva

1007

lovinescu





lovinescu

critice

★





Ilustrația copertei : *Ion Olaru*

e. lovinescu

critice



EDIȚIE ÎNGRIJITĂ ȘI PREFAȚĂ DE
EUGEN SIMION

TABEL CRONOLOGIC DE G. GHEORGHIȚĂ

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI • 1979
EDITURA MINERVA • BUCUREȘTI

PREFAŢĂ

Paginile ce urmează constituie o selecţie din opera *foiletonistului* E. Lovinescu : autor de figurine, note, cronici, portrete literare, articole ideologice ieşite, toate, dintr-un prim contact *(impresionistic)* cu operele şi ideile literare ale timpului. Lovinescu le grupează sub titlul maiorescian de *Critice*, apărute în zece volume, unele în mai multe ediţii revăzute, „revizuite" stilistic pe măsură ce conceptul critic se modifică (de la impresionismul faguetian la *modernism !*) şi, odată cu el, ceea ce azi numim *demersul* critic : deschiderea, modul de apropiere faţă de operă, tehnica analizei.

Evoluţia criticii lui E. Lovinescu poate fi urmărită şi în aceste volume, fatal fragmentare, cu pagini scrise repede, în agitaţia luptei literare. Însă nici una dintre ele nu lasă impresia de improvizaţie. Ideea este totdeauna clar formulată, fragmentul face parte dintr-un sistem, gîndul răzleţ, notat într-o recenzie, se racordează la o concepţie mai largă despre literatură. Ideea că Lovinescu *are stil, dar n-are idei* este cît se poate de falsă. *E. Lovinescu are stil pentru că are idei.* Fanteziile critice din tinereţe, în care intră în chip deliberat şi un element de ficţiune epică, reprezintă un prim protest împotriva dogmatismului critic, o sfidare (tinerească, orgolioasă) a determinismului strîmt care închide opera literară într-o ecuaţie şi pune critica într-o relaţie de servitute faţă de ştiinţele exacte. Impresionismul a îmbrăţişat ideea criticii creatoare şi a luptat pentru statutul ei de auto-

nomie. E. Lovinescu a condiționat însă de la început (din faza *Pașilor pe nisip*) libertățile criticii îndepărtînd ideea de gratuitate și arbitrar. În spatele dialogurilor, figurinelor stă, treaz, neclintit, principiul autonomiei esteticului. Iar lîngă principiul autonomiei esteticului stă *imperativul etic*. Grație, fantezie, mobilitate a spiritului, simpatie pentru opera literară și bucurie a creației libere în preajma ei (celebra imagine sainte-beuveiană a voiajului în jurul unei insule misterioase : *opera !*), dispreț față de litera moartă a dogmelor, da, dar în limitele *esteticului* și nu în afara *principiului obiectivității !*

Lovinescu pune în calea facilității de a scrie un număr de obstacole și, pe măsură ce spiritul critic evoluează spre maturitate, numărul obstacolelor sporește. *Modernismul* este un concept bine ordonat, cu o deschidere largă (de la *ideologie* la *estetică*), unul dintre acele concepte fundamentale care polarizează talentele unei epoci și structurează viața unei culturi. El poate fi contestat, dar în nici un fel nu poate fi ignorat. Conceptul a fost definit mai tîrziu (în operele de sinteză), premizele lui sînt însă formulate în foiletoanele critice. Ideea *revizuirilor* critice anticipează, de exemplu, teoria *mutației estetice*. Intelectualizarea emoției lirice și obiectivarea prozei apar încă din primele articole din *Convorbiri critice* și *Convorbiri literare*. Există indiscutabil un *program* în critica foiletonistică a lui Lovinescu, opțiunile lui nu sînt întîmplătoare, judecata de valoare se revendică dintr-un sistem de gîndire, opera este văzută în (și *din*) perspectiva evoluției viitoare a literaturii. Foiletonistul are, după modelul maiorescian, o conștiință de arhitect, pune temelii și hotare, imaginează o literatură nouă, complexă, sincronică, eliberată de prejudecățile *criticii de direcție*.

Temperamental, este un clasic (un sceptic superior), cultura antică, în care era un specialist (traduceri și comentarii din Homer, Virgiliu, Tacit etc.), ar fi trebuit să facă din el un spirit tradiționalist. Lovinescu și-a învins însă (spune chiar el în *Memorii*) datele temperamentale și profesorul de limbi clasice a devenit, prin voința și talentul său, creatorul criticii române moderne.

Acțiunea lui a avut ecou, evoluția literaturii române după 1900 — vastă, sincronică, cu o mare varietate de tipuri și o conștiință estetică superioară — este în bună parte opera lui E. Lovinescu, animatorul *modernismului*, criticul „cu stil dar fără idei", foiletonistul care „se revizuiește" mereu și, din această pricină, este ironizat de publiciștii obscuri din epocă și introdus în cupletele vesele de la teatrul „Tănase".

Lovinescu mai este socotit și azi, în ciuda tuturor evidențelor, de către unele spirite bănuitoare, un dușman al culturii române pentru că a fost „modernist" și a susținut ideea sincronismului. Deși explicațiile privitoare la „revizuiri" sînt cît se poate de limpezi, criticul a fost și este încă acuzat de lipsă de consecvență morală și de obiectivitate. Exemplul unei vieți dăruite în exclusivitate și cu un rar simț moral literaturii române n-a putut — și nu poate încă — îndepărta suspiciunea că Lovinescu își schimbă, de la un sezon la altul, opiniile despre cărți și despre autori. Am urmărit, în *E. Lovinescu, scepticul mîntuit*, evoluția părerilor sale de la o ediție la alta a *Criticelor* și n-am putut constata nici o modificare radicală a judecății critice. Lovinescu nu laudă azi ceea ce a negat ieri sau invers și, în genere, E. Lovinescu pune seriozitate în judecățile sale și tinde să fie obiectiv pe cît subiectivitatea critică îi permite.

„Revizuirea" nu este o inconsecvență morală ci „un act de adîncă deliberație critică" (G. Călinescu), dovada unei conștiințe superioare de sine și a unei responsabilități exemplare față de literatură. Dovada a fost însă de multe ori întoarsă pe dos și sînt aduse și azi criticului învinuiri absurde și jignitoare. Puțini critici au fost uriți cu o ură măruntă și tenace ca Lovinescu, în timpul vieții și după moarte. Echilibrul și ascetismul moral al omului au fost și sînt încă luate ca semne ale lipsei de vitalitate. Consecvența lui în relații umane și în convingeri literare ar fi dovada spiritului „bătrînesc", molatic, placid al criticului. Întîrzierea cu care el a receptat cîteva valori (Arghezi) a dat adversarilor săi argumentul că Lovinescu este un critic conservator și că-și formulează gustul după opiniile altora. „Erorile", fatale într-o activitate de 40 de ani, sînt scoase periodic la

suprafață și, din comentarea lor, criticul iese zdrobit. În obrazul lui este aruncat mereu numele lui Camil Baltazar, poetul post-simbolist pe care, cu adevărat, E. Lovinescu l-a întîmpinat cu cordialitate etc.

O consecvență atît de mare — în stimă, ca și în contestație — trebuie să ne pună pe gînduri. Lectura, fără prejudecăți, a operei lui moralistice (*Memorii*, *Aquaforte*, *Figurine* etc.) ne arată însă un om care privește viața ca un spectacol și, din contemplarea ei, scoate o lege morală. Și-a educat voința și și-a înfrînt datele temperamentale pentru a sluji mai bine idealul în care crede cu o emoționantă consecvență. N-are iluzii, dar nu se lasă stăpînit nici de prejudecăți. *Clasicismul* lui nu este o frînă, ci o nevoie imperioasă de ordine în dezordinea vieții moderne. Scriitorii bătrîni, legați de ideea tradiției și a „specificului", îl socotesc modernist, deci principial ostil, tinerii îl găsesc prea cumpătat, tăgăduitor, ne-eliberat încă de obsesiile clasicismului. Peste *drama temperamentală* se suprapune, astfel, o *dramă ideologică*.

Lovinescu nu este, cu precădere, criticul unei generații și nu duce o acțiune de partizanat urînd pe bătrîni pentru că sînt bătrîni și pe tineri pentru că sînt tineri. *Sburătorul* pornește cu forțe selectate din mai multe generații și, în genere, critica lui Lovinescu nu face caz de vîrstă. Există o vîrstă (și o disponibilitate) a spiritului creator, indiferent (în multe cazuri) de vîrsta biologică. Lovinescu n-a avut mari iubiri spirituale printre colegii de generație și nici n-a fost simpatizat de ei. Mai toți criticii din generația lui i-au fost ostili și i-au pus piedici în cariera socială. Situați de altă parte a baricadei literare, ei n-au trecut peste animozitățile, resentimentele firești într-o luptă ideologică, și, pe cît le-a fost cu putință (și le-a fost), l-au ținut pe Lovinescu departe de Universitate, Academie etc. Lovinescu s-a resemnat repede și, cum se știe, a făcut din retragerea lui o normă de viață.

Respins de instituțiile culturale ale epocii, el a creat o nouă instituție : *critica literară*. Lovinescu este primul critic român integral și consecvent profesionist : animator, judecător și istoric al literaturii contemporane. Alți comentatori au scris puțin și cu

mari pauze în acțiunea lor. Lovinescu a făcut din critica literară un instrument de orientare a gustului public și, în același timp, expresia unei conștiințe de sine. Este de multe ori înfrînt în aspirațiile lui, gustul publicului merge în altă direcție, literatura pare a nu-i confirma opțiunile, criticul persistă, și ce vedem ? După trei decenii, literatura arată într-o bună măsură așa cum a gîndit-o el.

Contestat de generația lui, el a devenit criticul „celor ce vin". Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu sînt mizele sale la această complicată bursă a valorilor. Au cîștigat, prin forța talentului, scriitorii, a cîștigat și foiletonistul care a ocrotit (imaginea îi aparține) luminița firavă a începutului. Rebreanu nu era un debutant, dar adevărata lui intrare (magistrală) în proza românească s-a făcut prin *Ion*, în 1920. „Modernistul" Lovinescu a fost alături de el. Primește adesea contestația cea mai severă. Tinerii, ocrotiți de el (Ion Barbu, Camil Petrescu), nu-l iartă. Cele mai dure pamflete sînt scrise de ei. *Eugen Lovinescu subt zodia seninătății imperturbabile* (1932) este tot ce s-a scris mai rău despre marele critic. Lovinescu nu rămîne deloc senin, imperturbabil în fața agerilor săi adversari. Articolele de răspuns (acestea și altele) arată un mare polemist în tradiție maioresciană : ironie rece, portret moral necruțător, evitarea trivialului și încercuirea, în textul adversarului, a zonelor de trivialitate joasă, scepticism superior în fața spectacolului vanităților literare. Inteligența polemistului este să nu se înfurie, să nu-și iasă din pepeni, și Lovinescu are (a învățat) să se stăpînească. Efectul este extraordinar. Imobilizat în plasa ironiei, adversarul arată ca o insectă într-o bucată de chihlimbar.

Nu spun că E. Lovinescu are totdeauna dreptate. Injustițiile sale au de regulă justificarea unei ideologii literare. În literatură, negațiile cele mai violente și mai nedrepte pornesc, de obicei, dintr-o stare umorală. Umoarea criticului E. Lovinescu este egală, omul își ascunde insatisfacțiile și iese, în lume, cu o față pe care nu se poate citi încruntarea, ura scormonitoare. Spirit superior, criticul detestă „arțagul", spectacolul ieftin al orgoliului ulcerat.

la distanță, de alții și de sine, iartă cînd talentul merită să fie iertat, lovește cînd vanitatea scriitorului devine grosolană și revendicativă. „Psihologie" admirabilă de critic literar, supus, prin natura profesiunii sale, la tot felul de presiuni. Are, desigur, simpatii și antipatii, însă, cînd este vorba de principii, criticul recunoaște valoarea (cazul romanului *Adela)*, echilibrează „spațiile", stabilește o ierarhie, în genere, justă. *Istoria* din 1937 prezintă o scară de valori pe care nici alt critic n-a modificat-o în esență.

Criticele anticipează judecățile și portretele din operele de sinteză, avînd toate caracteristicile genului : improvizație superioară, fluență, comunicare liberă, spirit polemic și, cum s-a văzut, un număr mai mare de elemente lirice sau epice. Cele două *Istorii* lovinesciene nu anulează valoarea foiletoanelor. Ele pot fi citite independent, arătînd o altă față a spiritului critic. Figurina dedicată lui M. Dragomirescu este o operă de creație pură, construită pe ideea hipertrofiei eului. „Tehnica bibeloului grotesc" zice G. Călinescu. Tehnica îngroșării caricaturale folosită și de Tudor Arghezi în *tablete*. Desenul capătă, prin aglomerarea de absurdități, o notă fantastică, misterioasă și, prin gratuitatea ei, aproape inefabilă. M. Dragomirescu din *Critice* seamănă și nu seamănă cu cel din realitate : teoretician serios, precursor în unele privințe al esteticii contemporane. Lovinescu face din el un critic terorizant prin inflexiunea lui spirituală : figură din galeria inchiziției spaniole, un mitologic *căpcăun* așezat la poarta literelor române. Multă vreme de aici înainte, critica lui Mihail Dragomirescu se va lupta cu această imagine, evident injustă moralmente, dar *justă, verosimilă* ca operă de creație.

Tehnica este aceeași în cazul lui D. Caracostea și Alexe Procopovici, alte două „victime" ale lui Lovinescu. Cea dintîi figurează ideea mediocrității savante, a vidului solemn, cea de a doua a omului fără operă, recompensat pentru aceasta prin promovarea lui în sferele academice. Figurinele sînt, ca opere de imaginație, extraordinare. Trădează la Lovinescu un fond moralistic puternic, o indignare adîncă față de vorba goală, însă indignarea ia de regulă forma sarcasmului superior. El laudă goliciunea gîndului și face omului fără operă un portret mitologic, independent de datele reale. Alexe Procopovici a publicat, totuși, studii docte, și protestul unor contemporani nu este fără justificare. Însă cititorul subțire, ignorînd toate acestea, este sedus de puterea de inventivitate a criticului. D. Caracostea nu este, cum zice E. Lovinescu, numai compilatorul lui Iagic, savantul vienez. D. Caracostea este, în stilistica literară, un întemeietor și studiul său asupra lui Eminescu se citește și azi. Însă ca pretext pentru portretul moral, posibil în ordine artistică, el oferă prin datele exterioare ale operei elementele necesare. Lovinescu vizează nu atît un individ, cît un stil și, nedrept cu individul, el are toate îndreptățirile critice în privința *stilului :* stilul comparativismului insuportabil, al banalității cu trei rînduri de note și citate, stilul care omoară critica creatoare. Latinist eminent, Lovinescu nu suportă maniile cărturarilor fără fantezie și fără „capacitate de expresie".

În polemica ideologică, Lovinescu este tot atît de necruțător. El a luat de la început atitudine împotriva *sămănătorismului*, *poporanismului* și chiar (prin M. Dragomirescu) împotriva *neojunimismului*, disociindu-se de elevii lui Maiorescu în privința absolutizării factorului estetic. A intrat, în consecință, în contradicție cu N. Iorga, G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu, criticii cei mai importanți ai momentului. Nici cu Ovid Densusianu relațiile nu sînt bune, deși Lovinescu are simpatii simboliste. Un *critic al simbolismului*, în sens militant, Lovinescu, totuși, nu este. Rezervele față de poeții de la *Vieața nouă* și celelalte publicații noi sînt mari. Privește cu înțelegere mișcarea ca atare și, intrînd în polemică deschisă cu G. Ibrăileanu, respinge ideea că „poezia nouă" (în esență simbolistă) ar fi nespecifică, străină de realitățile spiritualității românești.

Se ține însă departe de orice „școală" și nu duce o acțiune de partizanat. „Modernismul" are o sferă largă de cuprindere (de la *simbolism* la „modernismul extrem" : *avangarda* literară). Opțiunile ideologice (anti-tradiționaliste) nu-l împiedică să primească talentul ce vine din alte zone. Anti-sămănătorist fervent,

Lovinescu scrie mai convingător decît oricare alt critic din epocă despre poezia lui Goga. Sprijinitor al curentelor de înnoire, este rezervat față de *minulescianism* văzînd în el expresia unei muzicalități exterioare. Convingerea lui este că un critic literar trebuie să fie cu un pas în urma literaturii pentru a putea vedea mai bine și a judeca mai drept. *Avangardismul* critic duce la fanatism, partizanat literar, iubire necritică pentru un stil și orbire totală față de altele.

Foiletoanele arată această oscilație (și contradicție) între o *ideologie* (literară) acceptată și atitudinea estetică față de talentele formate în jurul ei. Lovinescu cedează, de regulă, în fața creației, cum s-a putut vedea din exemplele citate mai înainte, totuși disponibilitatea lui nu este fără margini. Elocventă este, în acest sens, atitudinea față de I. L. Caragiale și Mihail Sadoveanu, două dintre numele aduse mai des în discuție cînd este vorba de limitele criticii lovinesciene. Am discutat în alt loc, cu toate textele în față, aceste cazuri. Limitele criticii sînt, mai puțin limitele percepției, gustului, cît limitele ideologiei ce stă în umbra ei. Lovinescu crede în mod sincer că, dispărînd societatea ce a inspirat-o (societatea lui jupîn Dumitrache și a Ipistatului), va dispărea și interesul față de literatura lui I. L. Caragiale. Un proces inexorabil de *mutație a valorilor estetice* însoțește evoluția istoriei. Satira caragialiană va cădea sub incidența lui. De aici rezerva criticului față de durabilitatea comediilor și a „momentelor". Totuși, opinia lui Lovinescu suferă modificări. În *Pași pe nisip*, criticul numește pe I. L. Caragiale „un mare scriitor satiric", în foiletoanele din *Sburătorul* părerea este mai degrabă defavorabilă, pentru ca în *T. Maiorescu și contemporanii săi* scepticismul să cedeze. Într-un loc *(Influența literaturii române asupra literaturii franceze)*, Lovinescu numește pe I. L. Caragiale un dramaturg „genial", atribut ce scapă rar de sub condeiul criticului. Se înțelege ușor că, într-un caz, optica este predominant ideologică, în altul pur estetică. Lovinescu are, în orice caz, o suspectă intoleranță ideologică față de autorul *Scrisorii pierdute* și intoleranța va influența și judecata estetică a operei.

Situația se repetă, dar nu la aceleași proporții, în cazul comentariului despre proza lirică a lui Sadoveanu. Acceptă *poezia epică* a fostului său coleg de școală, dar se îndoiește de viitorul *lirismului* în proza modernă. Ideea lui este că proza românească trebuie să evolueze spre *psihologie* și, urmînd evoluția vieții sociale, spre dramele vieții citadine. Evoluția determină și stilul epic: de la stilul *liric* la *stilul obiectiv*, „impersonal", complex capabil să surprindă mișcarea sufletului modern. Nu este singurul care îmbrățișează aceste idei (Camil Petrescu, Holban și, în genere, „analiștii") pe care noi le găsim, azi, restrictive pentru că introduc un criteriu discriminator în privința temelor literare. Înțelegem însă (și pînă la un punct admitem) programul său critic în configurația literară a epocii. În plină dominație sămănătoristă, el vrea intelectualizarea poeziei și urbanizarea prozei, vrea un roman obiectiv, realistic, vrea complexitate, *psihologie*, proză de observație, vrea, pe scurt, o literatură sincronică, profundă, pătrunsă de spiritul veacului. Prin acțiunea lui și a scriitorilor din preajma sa (între ei un număr de critici excepționali, detașați de obsesiile „criticii de direcție") literatura română a suferit, cu adevărat, o *mutație* capitală. Unele din punctele acestui program sînt și astăzi valabile. În Sadoveanu noi vedem, azi, un geniu epopeic, un creator cu un substrat spiritual puternic, modern pentru că pune în discuție condiția *omului natural*, vizionar pentru că împinge istoria spre mituri. N-a format, este adevărat, o școală epică viabilă pentru că limbajul său epic este valabil numai în interiorul operei. Lovinescu combate mai ales procesul de *liricizare* a prozei, puternic în primele decenii ale veacului, și în acest sens acțiunea lui critică este îndreptățită.

Rediscutînd aceste aspecte, nu se pune problema a da dreptate sau a contesta un critic care, scriind despre autori din mai multe generații, a dat și verdicte discutabile. Trebuie să avem în vedere întreaga desfășurare critică, programul, valoarea discursului critic. Din acest punct de vedere, acțiunea critică a lui E. Lovinescu este capitală pentru literatura română modernă. Este, prin excelență, criticul unei epoci de răscruce, arhitectul spiritual al celei de a doua mari epoci a literaturii române, omul

care (după expresia lui Ion Barbu) a făcut totul pentru ca la Gurile Dunării să învingă în cultură spiritul european. Cei care îi neagă ataşamentul lui față de spiritualitatea națională nu ştiu ce spun. Scîrbit de orice formă de demagogie, patriot în sensul cel mai profund al termenului, voia ca literatura română să nu rămînă izolată de mişcarea spirituală a timpului şi să nu se amăgească în ideea unui vanitos *localism*. O dorea vastă, conştientă de forțele sale, deschisă spre alte experiențe, ataşată în chipul cel mai lucid estetic de spiritualitatea autohtonă (în totalitatea manifestărilor ei), străbătută de *duhul veacului* în modul cel mai profund.

Fiind o mare conştiinţă şi avînd un mare talent de expresie, E. Lovinescu este un mare critic.

EUGEN SIMION

TABEL CRONOLOGIC

1881 *31 octombrie*. Se naşte la Fălticeni Eugen, al patrulea copil, din cei şapte cîţi au avut Profira şi Vasile T. Lovinescu. „În manuale, dicționare, biografii — avea să mărturisească E. Lovinescu în schița bio-bibliografică din 1942 — data indicată de el însuşi este totuşi de 1 noiembrie, fie pentru a fixa o cifră mai rotundă, fie pentru a scăpa de destinul zodiei sale, a Scorpiei, care hotăra celor născuți sub imperiul ei de a fi : răi, bețivi, preacurvari, violenți, furi... Ar fi voit să treacă — cel puțin în ochii camarazilor lui — în zodia Săgetătorului, fără să ştie că zodia Scorpiei începe la 24 oct. şi ţine pînă la 21 noiembrie (stil nou) aşa că, în orice caz, rămînea tot sub puterea Scorpiei, care avea să-l destine criticei..." Pentru prenume a manifestat o ciudată şi consecventă repulsie, preferînd, după primele sale tipărituri, să semneze doar cu inițiala. Tatăl era fiu de preot şi se numea de fapt Teodorescu, rudă numai cu „Lovineştii, neam de gospodari şi de preoţi din bogata comună a Rădăşenilor". Pe cînd urma Seminarul din Socola, directorul i-a schimbat numele, după acela al unui unchi. După terminarea studiilor a fost profesor de istorie la Gimnaziul din Fălticeni şi director al acestuia mai bine de un sfert de veac. Liberal, a fost deputat şi senator

în mai multe legislaturi. Figura profesorului Vasile T. Lovinescu a fost imortalizată de Mihail Sadoveanu în personajul Vernescu din romanul *Însemnările lui Neculai Manea* și de E. Lovinescu însuși în memorabilul Fritz Klentze din ciclul *Bizu,* cu interesante amănunte privind raporturile dintre tată și fiu (episodul conviețuirii la München din *Bizu* e inspirat de acela real din vremea refugiului la Odesa, în primul război mondial).

Profira, mama viitorului critic era fiica preotului Manoliu din Bărăști, comună de lîngă Fălticeni. A trăit 85 de ani. O fotografie de bătrînețe în care e împreună cu E. Lovinescu, reprodusă în volumul *E. Lovinescu* („Vremea", 1942) arată izbitoarea asemănare dintre cei doi. A fost evocată de nepotul ei, Anton Holban, în celebra nuvelă *Bunica se pregătește să moară* și de fiul ei în amintitul ciclu *Bizu* — coana Raluca Bîrzu — și în volumul de memorii *Aquaforte.*

În același an se nasc G. Bacovia, Panait Cerna, Octavian Goga, Ion Minulescu.

1882 Se nasc I. Agârbiceanu, Vasile Pârvan, Ion Petrovici.

1884 Se nasc Ioachim Botez și Vasile Voiculescu.

1885 Se nasc Mateiu I. Caragiale, Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul și Al. T. Stamatiad.

1886 Se naște Dinu Nicodin.

1887 Se nasc Emanoil Bucuța și Claudia Millian.

1889 Se sting din viață Mihai Eminescu și Ion Creangă.

1890 Moare Vasile Alecsandri. Se naște G. Topîrceanu.

1891 Moare Mihail Kogălniceanu. Se nasc Felix Aderca, Ticu Archip, Șerban Bascovici, Aron Cotruș, Adrian Maniu, Perpessicius, Ion Pillat.

1892 E. Lovinescu se înscrie la gimnaziul „Al Donici" din Fălticeni. Are colegi, în această perioadă, pe Mihail Sadoveanu și I. Dragoslav.

Se naște Cezar Petrescu.

1893 Se nasc Demostene Botez, Luca I. Caragiale, Mihail Celarianu.

Schițe din literatura română, 2 vol., de N. Iorga.

1894 Se nasc Gib I. Mihăescu, Camil Petrescu, Al. O. Teodoreanu.

1895 E. Lovinescu, elev în clasa a III-a gimnazială, debutează, sub pseudonimul (primul și ultimul) *Delmonte,* la *Lumea nouă,* ziarul socialistului Ion Nădejde, probabil cu încercări literare și nu cu critică. Despre copilăria sa, Anonymus Notarius va scrie cu admirabilă luciditate : „O copilărie închisă, retractată, fără nevoie de expansiune, fără elasticitate fizică. La școala primară și la gimnaziu a ieșit totdeauna întîiul, în condiții normale, printr-o muncă ordonată dar nu și încordată. [...] Epocă de treisprezece ani petrecuți în tîrgul natal, în cadrul familiei, uniformă și fără evenimente memorabile, fixînd personalitatea copilului în solitarism și în individualism, fără să însemne un temperament refractar [...] sensibilitatea și susceptibilitatea pururi vibratilă îl puneau într-o situație de suferință, trezind poate într-însul un prematur complex de inferioritate ; brutalizat în simțirea lui maladivă și incapabil de a reacționa, nu mai rămăsese, probabil, decît arma slabilor, a izolării și a secretării cochiliei, al cărei calcar, departe de a fi semnul unei conștiințe de superioritate, purcedea mai degrabă din sentimentul inferiorității de care am pomenit ; copilul și-a petrecut astfel primii ani ai vieții fără să se încadreze în familie printr-un flux de afecție reciprocă, fără prieteni și chiar fără camarazi, ale căror plăceri nu le-a împărtășit niciodată, părînd a le disprețui. [...] Copil, a dus aproximativ viața tuturor copiilor, însă fără episoadele caracteristice vîrstei ; timiditatea, lipsa de elasticitate fizică

l-au legat mai mult de casă ; «aventurile» lui izvorau din rezonanța sufletească «extraordinară» a unor fapte neînsemnate. [...] Sănătos, normal sub toate raporturile e totuși un copil melancolic, un singuratic inapt la realitate. La o vîrstă lipsită, în genere, de noțiunea morții se dezvoltă într-însul dorința de a nu fi, veleitară firește, sau, mai degrabă, indiferența față de viață, transformîndu-l apoi mai mult în spectatorul ei decît în actor."

Se nasc Ion Barbu (Dan Barbilian), Ury Benador, Lucian Blaga, Victor Ion Popa, Ion Vinea.

1896 După terminarea gimnaziului, în toamnă, E. Lovinescu se înscrie la Liceul internat din Iași. „Cum se putea simți în mediul străin al internatului, el, care se răznise în sînul familiei, altfel decît nefericit ? Școala era, dealtfel, mare și frumoasă, cu un regim alimentar suportabil ; dar faptul vieții colective, gregare, cu o disciplină nivelatoare îl discumpănea în sine" (Anonymus Notarius). Atmosfera și mediul de aici vor fi descrise, „fără indulgență", în *Memorii* (I), *Bizu* și în *Aquaforte*. La limba și literatura română îl are profesor pe junimistul Miron Pompiliu. Prima sa lucrare, comentariul critic al *Scrisorii III* e notată de „bunul Miron" cu *trei*. Ea va fi reținută de E. Lovinescu, în *Memorii* (I) ca prima sa „realizare critică". Alți profesori : Aron Densusianu și poetul simbolist, „franco-român" Jean Boniface-Hétrat. Licean fiind, E. Lovinescu manifestă o statornică pasiune pentru opera lui Leopardi.

Se nasc Mihai Ralea, Tristan Tzara, I. Valerian.

1897 Moare Miron Pompiliu. Se nasc Aureliu Cornea, Ionel Teodoreanu, Tudor Vianu.

Versuri de St. O. Iosif.

1898 Se nasc B. Fundoianu, Virgiliu Moscovici (Monda), George-Mihail Zamfirescu.

De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie (Paris) de Pompiliu Eliade.

1898 *Vara* Absolvă liceul cu media generală *foarte bine* și în *toamna* aceluiași an se înscrie la Facultatea de litere din Iași „de unde fugi după două săptămîni, săvîrșind una din cele mai «eroice» fapte ale existenței sale [...] Dacă ar fi rămas acolo ar fi devenit poate o «lumină» locală, cu o pălărie cît o roată de car, tenebros, nemulțumit, jucînd table pe terasa hotelului Traian sau pe trotuarul cofetăriei Tuffli, frecventînd cîrciumile tradiției eminesciene, principial dacă nu și convins, creînd în jurul lui mitul cine știe cărui destin neîmplinit și al cine știe cărei opere misterioase, distruse înainte de moarte. Fuga lui vine desigur din presimțirea acestei perspective ; existau, așadar, în el și resorturi nebănuite care i-au dat energia de a se smulge dintr-un mediu de ape stătute..." (Anonymus Notarius). Trece la Universitatea bucureșteană și se înscrie la Facultatea de litere și filozofie (la *9 octombrie*).
Locuiește ca student, la început, pe str. Enei într-o casă mizeră, unde poposise scurt timp și Eminescu. „Am debutat în viața bucureșteană — spune E. Lovinescu în *Aquaforte* — sub auspiciile marelui poet, într-o odaie umedă și întunecoasă în care, în miezul zilei, nu puteam ceti decît cu ajutorul lămpii." Va sta puțin aici și, în același an, se mută pe str. Sfinții Voievozi.

Se nasc G. Călinescu, Mircea Damian, I. Peltz.

1900 *12 octombrie* După un *an comun* de informare generală își alege „din vechea lui pasiune pentru clasicism, dar și dintr-un sentiment al inactualului",

specialitatea *filologie modernă și clasică*. „Universitatea era dominată atunci de două mari personalități : T. Maiorescu în amurg și N. Iorga în auroră, în momentul erupției lui revoluționare. Spre T. Maiorescu îl atrăgea vechea lui structură junimistă și marele talent de expunere al profesorului ; în N. Iorga admira dinamismul, vehemența pasională a cursurilor, nu ideile." Alți profesori : D. Evolceanu, Gr. Tocilescu C. Rădulescu-Motru, Ovid Densusianu, C. Dumitrescu-Iași. Colaborează, cu două articole, la *România Jună*.

Se nasc Sanda Movilă și Al. A. Philippide.

Reapare *Literatorul* (revista lui Al. Macedonski). La 1 ianuarie apăruse *Noua Revistă Română*, eleganta publicație a lui C. Rădulescu-Motru, cu mari viitoare merite în promovarea literaturii moderne.

Poezii de Cincinat Pavelescu.

1901 Se nasc Pompiliu Constantinescu și H. Y. Stahl.

La 2 decembrie, sub conducerea lui G. Coșbuc și Al. Vlahuță, apare *Semănătorul* (de la numărul 27 va deveni *Sămănătorul*).

Patriarhale de St. O. Iosif ; *Istoria literaturii române în sec. XVIII* de N. Iorga.

1902 *Vara* Face o călătorie de studii în Grecia, organizată de profesorul Gr. Tocilescu.

Se nasc Camil Baltazar, Ion Călugăru, Șerban Cioculescu, N. Crevedia, Anton Holban, Sașa Pană, Zaharia Stancu, Vladimir Streinu.

La 1 iulie apare la Budapesta revista *Luceafărul*, transferată în 1906 la Sibiu.

Fecioare în alb de Ștefan Petică ; *Vlaicu Vodă* de Al. Davila.

1903 Prezintă lucrarea de seminar *O chestiune de sintaxă latină*. În *iunie* își ia licența. Asupra anilor universitari sîntem obligați să cităm, ca document sufletesc, aceste cuvinte ale lui Anonymus Notarius : „Ca și din celelalte școli, principial, urmele lăsate de Universitate în formația lui intelectuală sunt neînsemnate. Individualitatea se formează singură prin lectură și meditație și nu la școală ; la cursuri n-a urmat decît din obligația frecvenței sau atras de talentul de expunere al cîtorva profesori."

În *Litere și arte*, supliment gratuit al ziarului *Adevărul* (an. I, nr. 39, 22 octombrie) sub titlul *O tragedie antică....*, E. Lovinescu publică o disertație asupra *Perșilor* de Eschil, „rezumatul unei lucrări de la seminarul de limba greacă". În 1942 o va aprecia drept „cea dintîi manifestare critică".

Se naște Ilarie Voronca.

În mai la conducerea revistei *Sămănătorul* vine N. Iorga (adversar al lui E. Lovinescu). El va imprima revistei direcția și profilul ce au hotărît condiția sa viitoare de important capitol în dezvoltarea ideologiei literare românești.

În grădină de D. Anghel ; *Nuvele și schițe* de Al. Brătescu-Voinești ; *Nuvele* de I. A. Bassarabescu ; *Încercări critice* de H. Sanielevici.

1904 *Primăvara* Își dă capacitatea la limba latină, ieșind *întîiul* din cei 150 de candidați. Intră în învățămîntul secundar și își începe cariera didactică la Ploiești „fără plăcere ; n-avea vocație ; n-a împlinit-o totuși cu rea-voință, ci neutru și din simplă obligație. Individualist și izolat a fost totdeauna împotriva educației colective. Fiecare e propriul său dascăl. [...] După cum n-a rămas cu amintiri bune din propria-i trecere prin școală, n-a rămas nici din timpul profesoratului său ; la urmă s-a depărtat de el cu un sentiment de ușurare ; o singură satisfacție i-a dat, asigurîndu-i independența morală ; meserie fără ierarhie, cu posibilități pentru orice alte preocupări"

(Anonymus Notarius). Cu toate aceste reflecţii sceptice, E. Lovinescu va semna multe manuale didactice.
Vara Pleacă la München. E primul său contact cu Occidentul. Îl atrăgeau acolo, pe lîngă muzee, şi cursurile savantului Furtwaengler ca şi năzuinţa de a scrie un studiu cu titlul *Horaţiu în decursul veacurilor,* poetul latin fiind pasiunea sa literară cea mai puternică de acum. La München, însă, înregistrează şi primele simptome ale unei „infiltraţii pulmonare" pentru tratarea căreia obţine un concediu şi *iarna* (şi în anul următor) şi-o petrece la Florenţa. „Boala — va scrie cu decenţa bine-i cunoscută, Anonymus Notarius — nu ne interesează ca amănunt biografic, ci prin reacţiunile sufleteşti produse, analizate în *Bizu.* [...] Era pentru el o ocazie unică de a vedea dacă indiferenţa faţă de viaţă reprezenta o realitate sau o atitudine romantică. Se convinse că reacţiunile instinctului de conservare nu funcţionau deloc ; nu înregistră nici spaima nici măcar regretul ; totul i se păru normal ; o uşurare chiar. Situaţia era destul de neverosimilă ; mai neverosimilă însă fu dezolarea de a se vedea sănătos după cîţiva ani."
În *iunie* începuse colaborarea la *Epoca* (va dura pînă în 1906) cu foiletoanele despre Mihail Sadoveanu, „adevăratul punct de plecare al criticei sale [...] cu o poziţie critică nedezminţită apoi în cei aproape patruzeci de ani ce au urmat ; poziţie împotriva literaturii tendenţioase, lirice, nu numai rurale ci şi ruralizante, cu un caracter de exclusivism social amestecat în artă. Nu era în discuţie marele talent de povestitor al scriitorului, ci poziţia întregii mişcări sămănătoriste." În numărul din *20 octombrie* al *Epocii,* apare pentru prima oară semnătura *E.* (şi nu Eugen) *Lovinescu.*
Vede lumina tiparului, în volum, *O chestiune de sintaxă latină* cu dedicaţia : „D-lui N. Iorga. În semn de

adîncă admiraţie. Autorul." Tot acum publică *Pronunţarea latină în epoca clasică,* cu o prefaţă în care polemiza cu Titu Maiorescu.

Apare *Linia dreaptă,* revistă condusă de V. Demetrius şi redactată, aproape integral, de T. Arghezi.
Povestiri, Dureri înăbuşite, Crîşma lui Moş Precu, Şoimii de Mihail Sadoveanu ; *Foiletoane* de Ilarie Chendi ; *Critica dramatică* de Mihail Dragomirescu ; *Cultura română şi politicianismul* de C. Rădulescu-Motru.
1905 Se nasc Virgil Gheorghiu şi Simion Stolnicu.
La 1 februarie Ovid Densusianu scoate cea mai importantă revistă simbolistă de la noi, *Vieaţa nouă.* În decembrie ia fiinţă la Craiova *Ramuri,* publicaţie cu existenţă lungă (pînă în 1947).
Poezii de Octavian Goga ; *Bătrînii* de Emil Gîrleanu.

1906 *Toamna* Pleacă la Paris, la studii. „Relativ studios, dar fără încordare şi mai ales fără zel şcolar, nu frecventează Sorbona, decît la cursurile ce-l interesau şi nu din obligaţii de examene. Un vechi camarad îi găsise o cameră şi-l introdusese într-o pensiune cu mai mulţi români, printre care se aflau şi două mediciniste rusoaice, ce-i credeau pe toţi nişte valachi uşurateci, veniţi la Paris să petreacă. Pe dînsul îl poreclîră, chicotind : «Gospodin Oblomov»."
După echivalarea licenţei luate în România se hotărăşte să-şi dea doctoratul, alegînd contrar impresiei pe care o făcea, două subiecte foarte dificile.
Publică „drama ibseniană" *De peste prag* trimisă, în manuscris, cu titlul provizoriu *De dincolo de mormînt,* în *martie,* de la Fălticeni, lui Mihail Dragomirescu, citită şi adnotată de Titu Maiorescu, „mai puţin sever decît o merita", va aprecia, mult mai tîrziu, E. Lovinescu. Îi mai apar în acelaşi an *Nuvele*

florentine (inspirate de iarna petrecută la Florența), o *Carte de citire și gramatică* pentru clasa a II-a și două volume de critică, avînd titlul comun *Pași pe nisip*. Din pură coincidență, acest titlu repeta pe acela al unei cărți cu caracter memorialistic de Paul Margueritte. Celor care observaseră acest lucru, E. Lovinescu le răspunde în cel de al doilea volum, precizînd că ignorase existența scrierii francezului. Mai probabil e ca Lovinescu să fi înregistrat în treacăt titlul unei culegeri eseistice, apărută la începutul veacului și pe care, autorul ei, impresionistul Remy de Gourmont, o intitulase *Pas sur la sable*. (Fragmente din această culegere se află, sub genericul „Pași pe nisip", traduse și în *Noua Revistă Română*). Despre acest debut, în volum, cu o fermă poziție antisemănătoristă, Anonymus Notarius va scrie: „Volumele lui se prezentau sub o formă categoric polemică, fără violență pamfletară, altoind, paradoxal, pe o natură sceptică, relativistă, o atitudine, o convingere. [...] E mai ciudat contrastul dintre om și critic; închis, melancolic, sumbru, placid, politicos, criticul se manifesta dintr-o dată sub forma unui polemist, dezinvolt și sceptic, vădind o cordialitate dezghețată și agresivă. [...] Caz tipic de disociație. Polemistul răscumpără placiditatea omului cotidian." Iată și judecata, cumpănită și dreaptă, a posterității: „*Pași pe nisip* este una dintre cele mai solide încercări de critică din literatura noastră [...] opera unui scriitor dezinvolt și liber în aprecieri, sigur pe el și hotărît în afirmații [...] o carte despre actualitatea literară a acelui moment istoric [...] Lovinescu e (...) un critic al literaturii sămănătoriste și pînă în ziua de azi cel mai perspicace observator al ei [...] Cumpănire, toleranță, spirit discriminator, justa determinare a valorilor, acestea sînt calitățile pe care le propune Lovinescu" (Al. George).

Cartea a fost recenzată, în epocă, de N. Iorga, G. Bogdan-Duică, G. Ibrăileanu, M. Simionescu-Rîmniceanu.

Se naște Radu Boureanu.

N. Iorga scoate *Neamul românesc*, iar la Iași apare *Viața românească*, sub direcția lui C. Stere și Paul Bujor, avînd pe G. Ibrăileanu ca secretar de redacție.

Versuri de Elena Farago; *De la țară* de I. Agârbiceanu; *În lumea dreptății* de I. Al. Brătescu-Voinești; *Teoria poeziei cu aplicare la literatura română* de Mihail Dragomirescu.

1907 Se află tot la Paris, după ce-și petrecuse vacanța la Fălticeni. Locuiește, împreună cu Victor Eftimiu, pe Rue de Carmes, 20. Locurile și atmosfera de atunci vor fi evocate peste aproape un sfert de veac: „Iată... Rue de Carmes care, de și-a tăiat drept linia spre Panthéon, nu înseamnă că s-a schimbat cu mult, și de a murit și bătrîna madame Boucheny, proprietăreasa ce-mi repeta mereu: «il est d'un aplomb merveilleux votre ami Eftimiu; il ne s'en fait pas beaucoup", și de a murit și bătrînul portar, au rămas tot acolo rîndunelele albastre ale plafonului odăii, ca și oglinzile paralele [...] după cum au rămas tot acolo și castanii bulevardului, sub care ne primblam, și fîntîna Medicișilor, și aleea micului Luxembourg, pe linia primului meridian, pînă la absintul demonstrativ de la «Closerie des Lilas», unde n-am mai zărit nici pe Marinetti, devenit academician italian, nici pe Paul Fort..." (*Memorii*, I).
Deși în străinătate, colaborează susținut la revista lui Mihail Dragomirescu, *Convorbiri critice*, încă de la primul număr (1 ianuarie 1907). „Critica lui își accentua tot mai mult caracterul impresionist cu intenția de creație artistică, îmbrățișînd, cele mai adese, o formă dialogată, între mai mulți convor-

bitori, fixaţi tipologic (Agathon, Picrophonios, Glykyon etc.) ca în La Bruyère. [...] Critică sceptică şi rafinată, cu un fond de cultură greacă, cu influenţe din Emile Faguet, din Anatole France şi mai puţin din Jules Lamaître" (Anonymus Notarius). De la *1 iulie* face parte, alături de Cincinat Pavelescu, Emil Gârleanu, Corneliu Moldoveanu şi H. Frollo din Comitetul de redacţie al revistei lui Dragomirescu, la care va colabora pînă în 1910. Din această perioadă există o interesantă corespondenţă cu Mihail Dragomirescu, din care extragem aici — numai pentru că sînt foarte semnificative, pentru caracterul criticului şi pentru felul său de a vedea existenţa în cîmpul criticii — aceste două fragmente : „E un sălbatic simţ de demnitate care face nota cea mai caracteristică a fiinţei mele morale. Pînă acum nu mi-a pricinuit decît rău ; m-a împiedecat de a mă apropia de cine trebuie să mă apropii ; mi-a zădărnicit prieteniî ; mi-a făcut duşmani. Dacă întîmplarea însă va face să devin în viitor cineva, mi se va ierta această sălbăticie. Dimpotrivă, poate ea va fi luată ca o însuşire. Tot ce e sălbatic presupune o natură bogată şi creatoare..." (Scrisoare din 18 martie) şi „Criticii ce se respectă trebuie, cu necesitate, să aibă păreri deosebite, căci altminteri unul dintre ei ar trebui să se sinucidă prin duel american, existenţa lui fiind superfluă. Tocmai această varietate de păreri cu puncte de vedere deosebite, face bucuria literaturii şi a vieţii noastre" (Scrisoare din 10 septembrie). Colaborează, începînd tot din acest an, şi la *Viaţa românească*, sporadic şi în special cu beletristică, pînă în 1908, apoi în anul 1912. De revista ieşeană, care nu peste foarte mult timp va deveni o adversară capricioasă şi de temut, „nu-l lega însă nici o afinitate".

Se nasc Bogdan Amaru, Mircea Eliade, Emil Gulian, Mihail Sebastian.

Cea dintîi durere de Emil Gârleanu ; *Istoria literaturii româneşti din veacul al XIX-lea*, vol. I de N. Iorga.

1908 După *vara* fălticeniană, revine la Paris (plecase, duminică 20 septembrie, via Berlin) unde viaţa universitară şi munca la teza de doctorat îl cuprind cu totul. E zilnic la Biblioteca Naţională, e preocupat de literaturile moderne (frecventează cursuri de literatură italiană, spaniolă şi germană), e la curent cu noutăţile literare galice. După cum mărturiseşte într-o scrisoare către Mihail Dragomirescu, îl bate gîndul să scrie „o istorie a literaturii române de la 1860". Duce o viaţă semimondenă şi cheltuieşte pe lună şase sute de franci. În *mai* fusese la Geneva şi la Roma. *Vara* mai trecuse şi pe la Agapia. Primise propuneri, din partea lui Emil Gârleanu, pentru o altă carte de critică.

Se nasc Ion Th. Ilea, Al. Sahia, Cicerone Theodorescu.

Reapare *Noua Revistă Română* (sucombase în 1902). N. Iorga scoate *Neamul românesc literar*, supliment al revistei politice. Din 1913 se va numi *Drum-drept*.

Şoapte din umbră de Elena Farago ; *Poezii...* de Emil Isac ; *Romanţe pentru mai tîrziu* de Ion Minulescu ; *Impresii* de Ilarie Chendi ; *Istoria literaturii româneşti din veacul al XIX-lea*, vol. II de N. Iorga.

1909 La Paris. Într-o scrisoare din *ianuarie* îl anunţă pe Mihail Dragomirescu despre depunerea tezei de doctorat. Aşteaptă raportul lui Emile Faguet. La sfîrşitul lunii, primeşte raportul lui Faguet şi, într-o scrisoare către acelaşi Dragomirescu, îşi comunică nestăpînit impresiile : „...am naivitatea să-ţi comunic şi dumitale conţinutul lui hiperbolic. De sus pînă jos

nu e decît o exclamare de *admirabil, profund, psiholog desăvîrşit, stilul fin* şi cu deosebire un rar *spirit literar.* Am rămas uimit de o aşa cascadă de epitete la un om ca Faguet". Teza, *J. J. Weiss et son oeuvre littéraire* se publică în cursul lunii *februarie*. Lucrează intens la cea de a doua teză *Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle,* secundară care, terminată într-un timp record, va apare în *iunie*. Fragmente din ambele cărţi se tipăriseră în *Convorbiri critice,* ca şi prefaţa lui Faguet la prima dintre ele. *Vara* e la Fălticeni, unde lucrează la traducerea lucrării *Românii* de James Caterly (prinţul Gheorghe Ştirbei, prieten a lui J. J. Weiss, căruia îi este, dealtfel şi dedicată teza principală) şi la monografia *Grigore Alexandrescu.* Se gîndeşte să ţină pe acest subiect, cîteva conferinţe la Facultatea de litere din Bucureşti. Are o amicală polemică asupra *Impresionismului în critică* cu Mihail Dragomirescu, în paginile *Convorbirilor critice.* Se agită iarăşi pentru editarea unui nou volum de critică, solicitînd acum şi sprijinul lui Dragomirescu. Volumul, *Critice,* I, cu articole din *Convorbiri critice,* apare la Socec, în *noiembrie.*

La *8 decembrie* îşi susţine doctoratul la Sorbona, cu Emile Faguet şi cu elenistul Gustave Fougères. Susţinerea tezelor, nu lipsită de momente palpitante, e, în cele din urmă, un triumf. Proaspătul doctor îi scrie, a doua zi după eveniment, lui Mihail Dragomirescu : „Mă grăbesc să te înştiinţez că... am fost proclamat doctor — cu toate menţiunile de care sînt capabili francezii. M-au încărcat cu atîtea elogii de spirit fin, stilist, fantezist, elegant etc., încît dacă un sfert ar fi adevărat, aş fi un mare om al patriei mele." Lucrarea despre J. J. Weiss e trecută, referenţial, în cunoscuta, *Histoire ilustrée de la Littérature française,* t. II, de Bédier-Hazard.

Colaborează în acest timp la *Noua Revistă Română,* la *Viitorul,* şi la *Cele trei Crişuri.*

Se nasc Ovidiu Papadima şi Octav Şuluţiu.

La conducerea *Sămănătorului* vine Aurel C. Popovici.

Ne cheamă pămîntul de Octavian Goga ; *Fantazii* de D. Anghel ; *Nucul lui Odobac* de Emil Gârleanu ; *Schiţe şi amintiri* de D. D. Patraşcanu ; *Istoria literaturii româneşti în secolul al XIX-lea,* vol. III de N. Iorga, *Spiritul critic în cultura românească* de G. Ibrăileanu.

1910 *Primăvara.* Se întoarce definitiv în ţară. Imediat îşi trece docenţa în literatura română la Universitatea din Bucureşti. În *mai* e la Fălticeni. *Vara* călătoreşte în Franţa şi Elveţia. *Toamna* ţine la Universitatea din Bucureşti un curs liber despre C. Negruzzi, precedat de lecţia introductivă *Critica şi istoria literară,* ce se va publica în *Convorbiri literare* (unde va colabora pînă în 1913). Tot aici apăruse un alt text teoretic *A zecea muză : critica,* ce va atrage ironia deplasată a *Vieţii româneşti.* E numit, datorită intervenţiei lui Ionel Brătianu, profesor de latină la liceul „Matei Basarab" din Bucureşti. *Iarna* e la Fălticeni „într-un decor de zăpadă, cum nu era la Bucureşti, şi cum desigur nu l-aş fi găsit nici la Paris..." (Scrisoare către Elena Farago din 29 decembrie). Apar *Critice,* II, *Grigore Alexandrescu,* traducerea *Românilor* de James Caterly. În *Luceafărul* i se tipărise piesa într-un act *Cine era ?,* reprezentată în acelaşi an pe scena Teatrului Naţional din Craiova.

Se nasc D. Corbea, Lucia Demetrius, Dan Petraşincu, Ioana Postelnicu, Radu Tudoran.

Sămănătorul îşi încetează apariţia. Apar *Falanga, Facla* lui N. D. Cocea şi *Viaţa socială* a aceluiaşi.

Poezii de St. O. Iosif ; *Din trîmbițe de aur* de Al. T. Stamatiad ; *La fîntîna Castaliei* de N. Davidescu ; *Două iubiri* de I. Agârbiceanu.

1911 *ianuarie* Lucrează la un curs despre G. Asachi. Persistă în ideea de a scrie „o istorie a criticei și a curentelor literare la noi de la 1860 încoace". Organizează la Universitate o „șezătoare" dedicată explicării „poemului" *Înșir-te mărgărite* de Victor Eftimiu, a cărui premieră pe scena românească avusese un succes puțin obișnuit. Colaborează, cu „foiletoane militante", la *Românul*, de la Arad. *Primăvara* e pe riviera franceză, la Florența și la Roma. *Vara*, după puține zile petrecute la Fălticeni, stă mai mult în Elveția, la Lucerna. În *iarnă*, suplinește catedra de *Literatură română*, de la Facultatea de litere și filozofie din Iași, făcînd naveta de la Fălticeni. Începe colaborarea la *Rampa* și la *Flacăra* (al cărui prim număr apăruse la 22 octombrie) unde în ultima zi a anului i se tipărește un fragment din viitorul roman *Viața dublă*. Pe *28 decembrie* îl vizitează, la Fălticeni, pe Sadoveanu, pe care nu-l mai văzuse de un an...

Editura Flacăra îi tipărește opusculul *Scenete și fantezii*. În sceneta din acest volum, *Suflete de copii*, apare un personaj numit *Biza*, avatar feminin al celebrului *Bizu*, de mai tîrziu.

Se nasc Eugen Jebeleanu, Mihail Șerban și Ieronim Șerbu.
Apare *Rampa*, sub conducerea lui N. D. Cocea.
Oglinda fermecată de D. Anghel ; *Înșir-te mărgărite* de Victor Eftimiu.

1912 Continuă cursul despre G. Asachi. Este ținta mai multor atacuri atît în provincie, mai ales în *Ramuri* din Craiova, condusă din umbră de N. Iorga, cît și în Capitală. Lucrează, cu mari pauze, la un roman, probabil *Aripa morții*. Participă la Constanța la o șezătoare literară, „în realitate pentru a vedea marea". Răspunde injuriilor repetate din presă prin tableta *Copacul* (*Rampa*, 23 aprilie), „în care mi-am pus tot sufletul meu dureros", se va confesa el într-o scrisoare către Elena Farago. *Vara* și-o petrece, în străinătate. *Toamna* e la Fălticeni, scriind un articol despre Caragiale, pentru *Convorbiri literare* (pe care, într-o scrisoare către Elena Farago, îl apreciază „formidabil") și definitivează monografia despre Costache Negruzzi. Îi apar în *Universul* fragmente din romanul *Aripa morții* pe care îl socotește „cea din urmă a mea *încercare* literară : dacă nu are succesul potrivit sforțării, nu voi mai face nici o lucrare de literatură curată... trebuie să iasă limpede și cinstit... Am în cap un alt roman, dar acesta mai complicat, și absolut național, cu eroi cunoscuți. Poate să mă apuc să-l elaborez..." (Scrisoare către Elena Farago). Reface „nuvelele florentine" și le publică sub titlul *Crinul*.

Moare I. L. Caragiale.
S. Samyro (Tristan Tzara) și I. Iovanaki (Ion Vinea) scot revista *Simbolul*.
Cîntece de St. O. Iosif, *Limanuri albe* de Ovid Densusianu, *Poemele singurătății* de Victor Eftimiu, *Schițe și povestiri* de I. Agârbiceanu, *Figurile de ceară* de Adrian Maniu, *Opera literară a d-lui Vlahuță* de G. Ibrăileanu.

1913 Publică în *Convorbiri literare* (2 și 9 martie) o cronică la *Cocoșul negru* de Victor Eftimiu și prima sa luare de poziție în favoarea prozei obiective, *Cincuantenarul romanului românesc* (14 decembrie). Apare, la Editura Minerva, monografia *Costache Negruzzi*, iar Editura „Flacăra" îi tipărește romanul

Aripa morții, care ar fi trebuit să se numească *Mab*, după personajul principal feminin. Scoate în volum, la Iași, comedia *Cine era ?*

Mor Panait Cerna, Ilarie Chendi, St. O. Iosif.
La *Seara*, ziarul lui Al. Bogdan-Pitești, vine prim-redactor T. Arghezi.
Din umbra zidurilor de Octavian Goga ; *Din taina vechilor răspîntii* de Elena Farago ; *De vorbă cu mine însumi* de Ion Minulescu ; *Nevestele lui Moș Dorogan* de I. C. Vissarion.

1914 Tipărește în *Flacăra* (22 martie) articolul *Zece ani de critică*, patetică și originală profesiune de credință, în care găsim expuse cîteva din principiile fundamentale ale conceptului critic lovinescian : „Cu cît trece timpul, cu atît mă conving că peste frumos se ridică adevărul și, în lipsa unui adevăr obiectiv, credința noastră luminată, sinceră, în ceea ce luăm noi drept adevăr. Dacă criticul e și un artist, cu atît mai bine. El trebuie însă să fie numaidecît un om moral, sub pedeapsa zădărnicirii întregei sale activități. [...] Credința că o statuie nu se poate ridica decît din fărîmăturile unei alte statui e o deșertăciune".
Vara și-o petrece ca de obicei în străinătate, și izbucnirea primului război mondial îl găsește la Paris. Participă la entuziasmul parizienilor care cereau intrarea Franței în război, fapt ce se petrece la 1 august. Repede, însă, realitatea dură a războiului îi mai temperează fervorile și începe să facă demersurile necesare pentru întoarcerea în patrie. Obține cu mare greutate permisul și în septembrie pornește spre țară, unde va ajunge după trei săptămîni de peripeții ale „unui drum... de-a lungul Franței, Italiei

și Greciei, prin vagoane de clasa a treia, în nopți de nesomn..." *(Aquaforte)*.

21 iul./3 aug. Consiliul de coroană convocat la Sinaia respinge cererea regelui Carol I de a intra în război alături de Puterile Centrale și hotărăște adoptarea unei politici de neutralitate armată.
Mor Dimitrie Anghel și Emil Gârleanu.
Statui de Mihail Codreanu ; *Pe drumuri de munte* de Calistrat Hogaș ; *Bisericuța din răzoare* de Gala Galaction ; *Arhanghelii* de I. Agârbiceanu.

1915 În epoca de neutralitate a României, face în paginile revistelor *Flacăra* și *Naționalul* publicistică militantă în vederea intrării țării în război alături de Antantă și pentru realizarea unității naționale. Acelorași preocupări li se datorează cele cîteva „revizuiri morale" la care sînt supuși unii dintre scriitorii germanofili, ca și alte personalități, în pagini de rară violență pamfletară : „Călăuzit de acest ideal [național] am căutat să adaptez critica cerințelor lui. Am socotit-o ca o datorie. Am făcut-o cu toată nepărtinirea, dar și cu toată puterea de iubire și ură, pe care ți-o dau dragostea de țară și sentimentul primejdiei, cu toate forțele înmulțite, pe care ți le dau entuziasmul și dezgustul. În vîrtejul nobilelor pasiuni, ale șovăielilor interesate și al conștiințelor scelerate, sunt fericit că am putut aplica disciplina criticei unor cercetări de morală literară și am avut îndemnul de a numi lucrurile pe numele lor. Nu va fi indiferent pentru generația de mîine de a ști în ce măsură au răspuns scriitorii noștri la datoria de a fi facla de lumină îndrumătoare a conștiinței naționale" *(Factorii morali ai războiului*, în *Flacăra* din 30 octombrie 1916).

Începe în *Flacăra* (25 iulie) seria „revizuirilor literare" cu cele trei foiletoane consacrate volumului *O luptă literară* de N. Iorga, avînd deci în vedere mişcarea semănătoristă. Alte victime: Gala Galaction, D. Caracostea, T. Maiorescu. Revizuieşte şi „poezia populară", atrăgînd reacţiile polemice ale lui Al. Al. Busuioceanu şi D. Caracostea, în revista *Drum drept*. „Odată cu colaboraţia la *Flacăra* — va scrie E. Lovinescu în *Memorii*, I — şi cu începerea seriei revizuirilor, evoluţia spiritului meu critic se abate de la această formă pur artistică [din *Paşi pe nisip* şi *Critice* I, II — primele ediţii] spre a intra în făgaşul adevăratei critice." În *Rampa nouă şi ilustrată* publică intens aproape numai critică dramatică. „Revizuirea" stilului lui Galaction îi atrage ironia necruţătoare a lui T. Arghezi care-l atacă în pamfletul *Tabula rasa*, din *Cronica* (23 august). În numărul următor (30 august) E. Lovinescu răspunde printr-o *Scrisoare*, remarcabilă prin tonul ponderat şi demn, convingătoare prin disocierea ce se face între omul şi scriitorul Galaction. Editura „Flacăra" publică *Critice*, III.
Criticul are un nou domiciliu. *Cîmpineanu 40* e adresa ce va deveni celebră datorită viitorului cenaclu Sburătorul. În *toamnă* se căsătoreşte cu Ecaterina (Titi) Bălăcioiu (1888—1960).

Salomeea de Adrian Maniu, *Neamul Şoimăreştilor* de Mihail Sadoveanu; *Cronici literare* de Ion Trivale.

1916 Polemică asupra pamfletului, cu destule durităţi de limbaj, cu T. Arghezi (*Rampa* din 16 aprilie şi 21 mai, răspunsul poetului în *Cronica* din 1 mai 1919). Continuă publicistica militantă în *Flacăra* şi *Naţionalul*. După intrarea României în război (4/17 august), E. Lovinescu, asemeni altor intelectuali îşi aduce „mediocrul tribut" sub forma cenzurării scrisorilor venite de pe front. În acest timp *(octombrie)* îl cunoaşte pe I. C. Vissarion, imortalizat apoi într-o cunoscută figurină. Retragerea trupelor româneşti în Moldova determină pe critic să se refugieze la Fălticeni, unde „cu tot răgazul ce avea, s-a simţit fulgerat în orice iniţiativă" (Anonymus Notarius). Începe totuşi traducerea *Odiseei*, a cărei primă versiune integrală e rodul acestor doi ani de refugiu.
Apar *Critice* IV şi traducerea *Analelor* lui Tacit (2. vol.)

Mor M. Săulescu şi Ion Trivale.
Noua Revistă Română, *Facla*, îşi încetează apariţia.
Poezii de Panait Cerna; *Plumb* de George Bacovia; *Balade vesele şi triste* şi *Parodii originale* de G. Topîrceanu; *Cîntece fără ţară* de Octavian Goga; *Inscripţii* de N. Davidescu; *Părintele Ghermănuţă* de Calistrat Hogaş; *Clopotele din Mănăstirea Neamţu* de Gala Galaction; *Datorii uitate* de Jean Bart; *Golanii* de Liviu Rebreanu; *Patima roşie* de Mihail Sorbul; *Ioan Al. Brătescu-Voineşti* de G. Ibrăileanu; *Cercetări critice şi filozofice* de H. Sanielevici; traducerea *Iliadei* de G. Murnu.

1917 *Toamna*. Deschide la etajul unui magazin de blănărie din Fălticeni un liceu mixt, repede poreclit „pensionul Lovinescu", unde criticul predă latina şi româna. După fiecare zi de şcoală, profesorul Lovinescu pleacă cu buzunarele pline de producţiile literare ale elevilor săi. Într-una din zile apare însoţit de un tînăr locotenent de infanterie, pe care-l recomandă unui elev: „Camil Petrescu, are s-ajungă cineva în literatura noastră". Elevii organizează reprezentaţii teatrale cu o comedie de Molière. Tot în *toamnă* face o scurtă călătorie la Odesa, însoţindu-l

pe tatăl său, senatorul, care se refugiase acolo împreună cu parlamentul român.

Mor Titu Maiorescu și Calistrat Hogaș. Se naște Dimitrie Stelaru.
File însîngerate de Mihail Sadoveanu.

1918 *Toamna* se află la București, pregătind apariția unui magazin literar ilustrat, ce va apare în ultima lună a anului, cu titlul *Lectura pentru toți*. Ca și colaborarea la *Naționalul* și *Flacăra* articolele de acum ale criticului reprezintă, cum singur va spune, „o rupere de la linia estetică". Revista și directorul ei devin ținta unor atacuri gratuite din partea *Însemnărilor literare* (prin pana lui Topîrceanu) și a *Hienei* (sub pseudonimele lui Cezar Petrescu). Lovinescu răspunde vag, ocolind intrarea în polemici joase.
Apare, la Alcalay, volumul *Pagini de război*, adunînd articolele din *Flacăra* și *Naționalul*. „Cred că e pe măsura talentului meu de a literaliza evenimentele mari", va scrie (10 ianuarie 1919) criticul Elenei Farago. Succesul de librărie este mare, în două luni cartea epuizîndu-se în Capitală.

Se sting din viață George Coșbuc, Barbu Delavrancea, Al. Vlahuță, P. P. Carp.
Reapare *Literatorul*.
Heroica de Ovid Densusianu ; *Vine d-na și d-l general* de G. Brăescu.

1919 E. Lovinescu se apropie de 40 de ani, „adică de vîrsta închegării personalității criticilor, cu o formație întotdeauna întîrziată. Nu mai era slab și palid ca în tinerețe ; sănătatea i se consolidase ; începuse să se îngrașe, cu acel aer de indolență visătoare și obosită cu care a rămas pînă la urmă ; era tot un timid orgolios, din cale afară de susceptibil, lipsit de orice inițiativă, strein disputei și polemicei (vorbind de dialectica vieții practice), lipsit de orice ambiție socială (nu și literară), rece, puțin comunicativ, cu legături puține și acele fără abandon și intimitate, [...] detesta vălmășagul, iluzionismul, lipsa de cuvînt și de caracter, imensul lichelism din patrimoniul breslei, pierderea de vreme, invidia ; criticul se prezenta, dimpotrivă, sub învelișul lui burghez, fără fantezie și imaginație, retractat, ordonat, fără ripostă și «panaș»; om al muncii mediocre ; din 1900 pînă în 1915 toate diminețile și după-amiezile disponibile (adică cele mai multe) și le-a petrecut în cadrul vetust al bibliotecii Academiei ; bucuros cînd, avînd un cămin, s-a putut instala în propria-i bibliotecă ; de douăzecișicinci de ani n-a mai călcat într-o cafenea" (Anonymus Notarius).
În primele luni ale anului criticul e ocupat cu preparativele apariției unei noi reviste, a cărei idee „îi revine optimismului lui L. Rebreanu", iar numele — *Sburătorul* — va fi ales și impus de Ion Minulescu. (*Memorii*, II). E. Lovinescu ar fi preferat *Discobolul*. Ședințele cenaclului omonim s-ar putea să fi precedat, cu cîteva luni pornirea revistei. În orice caz criticul are, încă de pe acum, ore de primire, zilnic, după-amiaza, tatonează, ascultă pe colaboratorii doriți sau virtuali, face lecturi colective. E de remarcat, acum, prezența Hortensiei Papadat-Bengescu, colaboratoare a *Lecturei pentru toți*, (despre *Ape adînci*, criticul scrisese tot aici), viitor membru fondator al cercului Sburătorul.
La *19 aprilie* revista apare. Paralel, cenaclul își va desfășura, cu regularitate metronomică, ședințele. *Sburătorul* e prima revistă literară importantă de după război și ea reprezintă o dată fundamentală în existența și în opera lui Lovinescu. Cît despre ac-

țiunea ei asupra literaturii române moderne (asimilabilă pînă la un punct cu și apoi prelungită în viața cenaclului) ea e cu totul remarcabilă. În *prima serie* revista afișează un eclectism necesar, teoretizat și în articolul-program din primul număr. Foarte repede, în articolul *Cei ce vin* (3 mai) E. Lovinescu va glosa în jurul unei idei ce devine axa întregii acțiuni sburătoriste : promovarea celor ce vin, așteptarea răbdătoare a marelui necunoscut, creditul larg acordat „tinerilor ce bat la poarta vieței literare". Colaboratorii mai importanți ai acestei prime serii sînt : N. Davidescu, Victor Eftimiu, Elena Farago, Claudia Millian, D. Nanu, Virgiliu Moscovici, Perpessicius, Al. T. Stamatiad, A. Toma, I. Petrovici, L. Rebreanu, I. C. Vissarion, Tudor Vianu, Fr. Șirato, Em. Ciomac, Luca Ion Caragiale, A. Dominic, Ion Pillat, F. Aderca, G. Murnu, Al. Rally, I. Peltz, Mihail Celarianu, Ștefan Nenițescu, V. Al. Jean, I. Călugăru. Ponderea revistei o dă însă literatura semnată de G. Brăescu (foarte susținut de Lovinescu și încurajat prin articolul *Psihologia profesiei)*, Ion Barbu (aici are loc adevăratul debut al poetului, însoțit de „articolul-proclamație" *Un poet nou)*, Hortensia Papadat-Bengescu. În acest an revista poartă polemici cu *Insemnări literare, Hiena*, Mihil Dragomirescu, N. Iorga și T. Arghezi (în articolul lui E. Lovinescu *Doi pamfletari)*.

Pentru întregirea unui profil moral al criticului, extragem cîteva rînduri dintr-o scrisoare (28 septembrie) către Hortensia Papadat-Bengescu : „M-am întors acasă copleșit de singurătate. N-am putut dormi. Toată noaptea a răsunat Bucureștiul de muzică. Pe la patru dimineața răsunau cîntecele pe stradă ale celor ce se întorceau de la «petrecere». Eu n-am cunoscut niciodată astfel de viață. M-au încolțit tot felul de îndoieli. [...] Din tot ce am gîndit astă-noapte, n-a rămas nimic la lumina zilei. S-a risipit. Mă pun la lucrul meu — încă o zi, încă o duminică, pînă cînd ?" Pînă în ultima zi a vieții, se poate spune. E rară o asemenea abnegație, însoțită de sacrificii și renunțări de tot felul, pusă în slujirea unei vocații. *Nulla dies sine linea* e deviza lovinesciană de acum și tocul de argint primit în dar, în urmă cu șapte ani, nu va înceta să o înnobileze.

Apar volumele *În cumpăna vremii* (cu articole din *Flacăra, Naționalul* și *Lectura pentru toți)* și *Epiloguri literare*, I (cu articole din *Sburătorul)*.

Între 7 ianuarie—8 mai, ține, la Universitate, zece prelegeri despre *Influența literaturii franceze asupra literaturii române*.

Reapar sau apar : *Insemnări literare, Ideea europeană, Adevărul, Universul literar*.

Poemele luminii de Lucian Blaga ; *Grădina între ziduri* de Ion Pillat ; *Răfuiala, Calvarul* de L. Rebreanu ; *Ape adînci* de Hortensia Papadat-Bengescu ; *Din paharul cu otravă* de Adrian Maniu.

1920 În *ianuarie* vede lumina tiparului ultimul număr al *Lecturii pentru toți*. În *Sburătorul*, criticul publică un nou articol despre Ion Barbu, „revizuiri literare" privitoare la Brătescu-Voinești, Al. Vlahuță. Fidel programului din *Cei ce vin* înființează o rubrică de *Speranțe literare* și salută în termeni elogioși pe Camil Petrescu, prezent în revistă cu poezii și cel mai drag criticului, dintre sburătoriști, „cea mai desăvîrșită ilustrare a spiritului Sburătorului" (Al. George). Spre sfîrșitul anului consacră romanului *Ion* de L. Rebreanu o serie de patru foiletoane, ce repre-

zintă prima recunoaștere de autoritate a calităților cărții.
Apar *Lulu* (roman), *Critice*, I—IV (ediția a II-a).

Se sting din viață Al. Macedonski și C. Dobrogeanu-Gherea. Reapar *Viața românească* și *Adevărul literar și artistic*.
Balade vesele și triste de G. Topîrceanu, *Șoaptele amurgului* de Elena Farago; *Ion* de Liviu Rebreanu; *Popa Man* de I. Agârbiceanu; *Sfinxul* și *Bătrînul* (dedicată lui E. Lovinescu) de Hortensia Papadat-Bengescu; *Poporanismul reacționar* de H. Sanielevici; *Note și impresii* de G. Ibrăileanu.

1921 Publică la moartea lui Al. Macedonski, în *Sburătorul*, un serial de patru articole. E prima contribuție de prestigiu la modificarea opiniei asupra importanței acestuia în evoluția poeziei moderne. Apără piesa Hortensiei Papadat-Bengescu, *Bătrînul*, care se joacă acum pe scena Teatrului Național, de atacurile lui Ion Minulescu. La *7 mai* prima serie a revistei încetează. În același an, la *17 septembrie*, sub numele de *Sburătorul literar*, este lansată cea de a doua serie. Dintre noii colaboratori amintim pe Camil Baltazar, Mihail Cosma, Emil Dorian, Sanda Movilă, Vladimir Streinu, I. Valerian, B. Fundoianu, Victor Ion Popa. E. Lovinescu semnează „figurine" și articole mai întinse despre cîțiva scriitori contemporani de primă mărime (Blaga, Minulescu, H. Papadat-Bengescu) și face polemică măruntă cu *Ideea europeană* și *Flacăra*.
Apar *Critice* V și VI, monografia *Gheorghe Asachi*, *Antologie critică*.

Apare *Gîndirea*.
După melci de Ion Barbu; *Pașii profetului* de Lucian Blaga; *Pîrgă* de Vasile Voiculescu; *În munții Neamțului* de Calistrat Hogaș; *Strada Lăpușneanu* de Mihail Sadoveanu; *Catastrofa* de L. Rebreanu; *Maiorul Boțan* de G. Brăescu; *Domnișoara din strada Neptun* de Felix Aderca; *Închisorile mele* de Ioan Slavici; *Imagini și cărți din Franța* de B. Fundoianu; *Aspecte și direcții literare*, I de N. Davidescu; *În literatură* de C. Stere; *Problema fericirii* de Petre Andrei.

1922 *Sburătorul literar* dedică un întreg număr (21 ianuarie) *Poetului necunoscut*, în fapt descoperirilor revistei. Trecuseră aproape trei ani de la apelul adresat „celor ce vin" și criticul, cu o emoție abia stăpînită, cu conștiința faptei împlinite, sintetiza într-o tulburătoare pagină simbolică semnificația unui gest și a unei acțiuni: „De cînd și-a deschis larg ușile Poetului necunoscut, statistica *Sburătorului* e semnificativă: poetul tînăr și necunoscut a abundat. [...] Suntem într-o evidentă epocă de Renaștere poetică; asistăm la efortul tinerelor energii spre mlădierea formei și originalitatea imaginii, pregătind în sute de tipare limba în care, trăgînd foloase din tot ce se urzește acum, va vorbi cîndva un mare Izolat. [...] În convulsiunea morală și materială a lumii de după război, apariția poetului tînăr numeros e un semn fericit. La începutul acestui an nou, *Sburătorul* închină pentru figura lui plurală și pentru resurecția simptomatică a idealului. Și ca să dea o formă tangibilă laurului său își consacră aproape întreg numărul talentelor ce au debutat, s-au format, ori s-au fixat în atenția publică în coloanele sale." Cînd, în *Memorii* II, va reproduce textul, criticul îl însoțește de aceste rînduri răscolitoare: „Cînd va fi să trec prin vămile văzduhului, în locul tradiționalului obol, aș vrea să mi se pună în mîna înghețată această unică pagină de legitimație a existenței mele sublunare".
Tot în *Sburătorul literar* criticul inaugurează o altă rubrică de încurajare a debutanților, *Anticipații literare*. Spre sfîrșitul anului polemizează cu N. Da-

videscu, Ovid Densusianu și B. Fundoianu, în problema literaturii simboliste și a trăsăturilor fundamentale ale literaturii române. *Există o literatură română ?* este genericul celor patru foiletoane, replică lucidă, categorică dată celor care negau originalitatea literaturii noastre, răspuns trainic și semnificativ, peste timp, celor care l-au învinuit și încă îl mai acuză pe critic de „cosmopolitism“, „lipsă de patriotism“ etc. : „Literatura română nu se prezintă ca o suprapunere de individualități, ci ca o sumă, ca o totalitate organică și armonică de însușiri etnice, virtuale în producțiunea populară și realizate în literatura cultă prin artiști de un talent incontestabil. Între cei patru pilaștri (Eminescu, Creangă, Coșbuc, Caragiale) ai expresiei artistice a sufletului românesc se întinde rețeaua unei întregi literaturi reprezentative (cîteva nume de scriitori mai recenți : Hogaș, Goga, Sadoveanu, Rebreanu, Gârleanu, Brătescu-Voinești etc.). Departe de a păși în pragul Europei cu mîinile goale, pășim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, și ca fond, și ca formă, ci și cu afirmații categorice, solidare între ele dar diferențiate în cromatica literaturii universale.“ Tot acum Lovinescu scrie despre Arghezi, Aderca, Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, C. Hogaș, Nichifor Crainic, Bacovia, Camil Baltazar pagini de critică pătrunzătoare, cu caracterizări memorabile, cu desfășurări polemice și portretistice de mare savoare. La *22 decembrie*, *Sburătorul literar* își înceta apariția. În *Cuvîntul de încheiere*, scris cu acest prilej, E. Lovinescu declara cu amărăciune și orgoliu : „Scopul ultim al *Sburătorului* nu era să publice literatura scriitorilor de talent ce au stat lîngă noi de la primul pînă la ultimul număr. El era altul : să descopere talente tinere, să le disciplineze și să le impună prin insis-

tența și autoritatea sa. Fiindcă ne-am încheiat activitatea, putem afirma categoric : și l-a ajuns. N-a existat niciodată o revistă română care, cu mijloace atît de puține, și într-un chip atît de restrîns, să fi creat, din necunoscut, atîtea valori literare pozitive.“ Dintre ultimii veniți în acest an se cuvin amintiți : Vladimir Streinu, Ilarie Voronca.
Apar *Critice* VII, *Analele* lui Tacit (ediția a II-a).

Moare Duiliu Zamfirescu.

Ion Vinea scoate cea mai importantă revistă de avangardă, *Contimporanul*.

Aur sterp de Al. Philippide ; *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu ; *Scrisorile unui răzeș* de Cezar Petrescu ; *Cultură și conștiință* de Lucian Blaga ; Benedetto Croce, *Elemente de estetică*, traduse de Ștefan I. Nenițescu.

1923 *Mai* Citește în cenaclu dramatizarea pe care, împreună cu H. Papadat-Bengescu, o făcuse după romanul *Lulu*. Piesa, rămasă în manuscris, a fost jucată în stagiunea 1923/1924 a Teatrului Național. La *1 septembrie* își începe *Jurnalul* pe care-l va ține pînă pe *12 iulie 1940*, în total 13 caiete. Într-o scrisoare însoțitoare găsită după moartea criticului se preciza că *Jurnalul* nu va putea fi publicat decît în anul 1996. Apar *Critice*, VIII și IX. Primul, în care sînt adunate „figurine“ și „glosse“ din *Sburătorul* are drept prefață textul *Douăzeci de ani de critică*. Se reproduce aici integral articolul din 1914, *Zece ani de critică*, însoțit de următoarele puține rînduri noi : „După alți zece ani, nu mai avem aproape nimic de adăugat... Evoluția s-a înscris tot mai mult în sensul căutării pasionate a certitudinii. Practicat ca o reducere la unitate, impresionismul trebuia să ajungă la procedeul «figurinelor», în care se poate prețui o sforțare

spre sinteză". Cel de al doilea volum, adună cu subtitlul *Poezia nouă* paginile criticului despre cei mai de seamă poeţi contemporani lui. E prima sinteză critică, cu judecăţi estetice valabile asupra poeziei noastre moderne.
Tot acum tipăreşte traducerile din Horaţiu, volumul I : *Ode şi epode ;* volumul II : *Satire şi scrisori.* Colaborează la *Adevărul literar şi artistic.*

Pe Argeş în sus de Ion Pillat ; *Versuri* de Camil Petrescu ; *Vecernii* şi *Flaute de mătasă* de Camil Baltazar ; *Balaurul* de Hortensia Papadat-Bengescu ; *Uliţa copilăriei* de Ionel Teodoreanu ; *Tulburarea apelor* de Lucian Blaga.

1924 Colaborează la *Cuvîntul liber, Mişcarea literară* şi *Săptămîna muncii intelectuale şi artistice* (a lui Camil Petrescu).
Ies de sub tipar monografia *Costache Negruzzi* (ediţia a II-a) şi primul volum din *Istoria civilizaţiei române moderne (Forţele revoluţionare).* Este formulată aici şi teoretizată cu o armătură ştiinţifică impresionantă ideea *sincronismului.* Lucrarea este imediat atacată de poporanişti, neojunimişti, gîndirişti, reclamîndu-se, în principal paternitatea unor idei. E. Lovinescu răspunde într-un interviu acordat lui Felix Aderca pentru *Mişcarea literară* şi tot acolo în articolul *Ultimul junimist* (13 decembrie) polemizează cu C. Rădulescu-Motru.

Apar *Mişcarea literară, Săptămîna muncii intelectuale şi artistice, Lumea* (Iaşi).
În marea trecere de Lucian Blaga ; *Lîngă pămînt* de Adrian Maniu ; *Remember* de Mateiu I. Caragiale ; *Filosofia stilului* de Lucian Blaga ; *Odiseea* în traducerea lui G. Murnu ; Gabriel Tarde, *Legile sociale,* în traducerea lui M. Hodoş.

1925 Apar *Critice, I* (ediţie definitivă, cuprinde *Istoria mişcării Semănătorului),* ediţia a treia din *Analele* lui Tacit şi alte două volume din *Istoria civilizaţiei române moderne :* vol. II, *Forţele reacţionare ;* vol. III, *Legile de formaţie ale civilizaţiei române.* Continuă polemica iscată de apariţia acestei fundamentale sinteze, în principal cu *Viaţa românească* (G. Ibrăileanu), *Lumea* (G. Topîrceanu), *Mişcarea literară* (C. Rădulescu-Motru). Indiferent de obiecţiile aduse atunci şi chiar mai recent, dincolo de limitele şi caducitatea teoretică a unor pagini, *Istoria civilizaţiei române moderne* este prima istorie de acest fel, „urmărind procesul pe toată întinderea istoriei sale şi în toate ipostazele posibile" (Z. Ornea), lucrare „hotărîtoare pentru înţelegerea spiritului lovinescian" (Eugen Simion).
Solicitat de revista *Mişcarea literară* să colaboreze la alcătuirea unui număr omagial prilejuit de moartea lui Ioan Slavici, criticul refuză, trimiţînd de la Fălticeni o scrisoare în care explică raţiunile gestului său, ce erau în primul rînd de ordin moral. Scrisoarea se tipăreşte în numărul din *5 septembrie* şi are ca ecou polemic imediat un articol al mai tînărului Şerban Cioculescu, apărut în *Viaţa universitară.*

Moare Ioan Slavici.
Viaţa nouă îşi încetează apariţia.
Apare revista *Cetatea literară,* condusă de Camil Petrescu.
Satul meu de Ion Pillat ; *Crinii roşii* de Sanda Movilă ; *Reculegeri în nemurirea ta* de Camil Baltazar ; *Versuri* de Aron Cotruş ; *Romanţă provincială* de H. Papadat-Bengescu ; *Descîntecul* şi *Flori de lampă* de Ion Vinea ; *Adam şi Eva* de L. Rebreanu ; *Venea o moară pe Siret* de Mihail Sadoveanu ; *La Medeleni,* I de Ionel Teodoreanu ; *Legea trupului* de I. Agârbiceanu ; *Suflete tari* de Camil Petrescu ; *Aspecte şi direcţii literare,* II de N. Davidescu ; *De la misticism la*

raționalism de Mihail Dragomirescu ; *Fețele unui veac* de Lucian Blaga ; *Repertoriu critic* de Perpessicius ; *Fragmente moderne* de Tudor Vianu ; *Istoria contemporană a României* de Titu Maiorescu ; *Burghezia românească, originea și rolul ei istoric* de Șt. Zeletin.

1926 La *28 februarie*, în prezența celor mai mulți și mai fideli dintre sburătoriști, se hotărăște apariția „noului" *Sburător*, o altă serie a revistei. Data primului număr, *6 martie*. „Modernismul mai mult empiric al vechiului *Sburător*, ținînd pas cu literatura, devine teoretic ; nu mai impune scriitori, ci apără curente în ton doctrinar" (Anonymus Notarius). Capitolul cel mai interesant al *Sburătorului* de acum este dat de critica din paginile lui. Nu descoperirea noilor talente e acum principala preocupare. Acestea sînt doar două : Simion Stolnicu și Ticu Archip. Seria de acum nu mai e a „celor ce vin" ci a celor ce-și cîștigaseră un loc în literatură : Ion Barbu, H. Papadat-Bengescu, G. Brăescu, Camil Baltazar. Scriu critică și se afirmă cu o poziție proprie în paginile revistei Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Anton Holban, Felix Aderca, G. Călinescu (mai puțin). Se polemizează cu *Ramuri*, cu *Falanga* lui Mihail Dragomirescu, cu *Viața românească*. E. Lovinescu publică aici fragmente (capitole) din *Istoria literaturii* la care lucrează.

Apar *Figuri ardelene*, *Critice*, II (ediție definitivă, sub titlul *Metoda impresionistă*), *Istoria literaturii române contemporane*, I (*Evoluția ideologiei literare*) și II (*Evoluția criticei literare*).

Apare *Viața literară*, director George Murnu.
Scîntei galbene de George Bacovia, *Scut și targă* de Perpessicius ; *Nu mi-am plecat genunchii* de Elena Farago ; *Biserica de altădată* de Ion Pillat ; *Țara de dincolo de negură* de Mihail Sadoveanu ; *La Medeleni*, II de Ionel Teodoreanu ; *Legea minții* de I. Agârbiceanu ; *Fecioare despletite* de H. Papadat-Bengescu ; *Colecționarul de pietre prețioase* de Ticu Archip ; *Paradisul statistic* de Ion Călugăru ; *Masca timpului* de Tudor Vianu ; *Din registrul ideilor gingașe* de Paul Zarifopol ; *Scriitori români și străini* de G. Ibrăileanu ; *Știința literaturii* de Mihail Dragomirescu ; *Ferestre colorate* și *Fenomenul originar* de Lucian Blaga ; *Getica. O protoistorie a Daciei* de Vasile Pârvan.

1927 Publică în *Sburătorul* fragmente din cel de al treilea volum al *Istoriei literaturii* și două articole teoretice, *Sincronism și diferențiere* și *Etnicul*. Polemizează cu *Viața românească* (Mihai Ralea) cu *Gîndirea* (Nichifor Crainic) în marginea *Istoriei civilizației...* și cu alții (Scarlat Struțeanu, Mihail Dragomirescu, D. Caracostea) în jurul celor două volume din *Istoria literaturii*, cu G. Călinescu, pe marginea paginilor despre *Sincronism și diferențiere* (*Sinteza*, mai). Ion Barbu atacă în *Ideea europeană*, *Evoluția poeziei lirice*, iar G. Călinescu i se asociază, prin articolul *Elogii pentru libertate*, în *Viața literară*. Intervine de partea criticului, Felix Aderca. E. Lovinescu răspunde prin articolul *Sincronismul*, pentru care primește prompta replică a lui G. Călinescu (*O lămurire*). În fine intervine și *Viața românească* prin Mihai Ralea (*Un incident între esteți*).
În *iunie* apăruse ultimul număr al *Sburătorului*, avînd pe prima pagină un text ce va intra apoi în substanța *Istoriei literaturii române contemporane : Etnicul*. De o evidentă actualitate atunci, a rămas actual încă și azi, prin unele din concluziile sale. Avertizînd asupra oricăror simplificări sau denaturări în privința poziției lovinesciene în problema

specificului național: „Etnicul poate fi un determinant estetic în sensul limitării virtualităților estetice ale unei rase la anumite forme sau moduri de expresie, dar nu se confundă cu însuși esteticul și, prin urmare, în nici un caz, nu poate fi considerat ca un principiu de valorificare. Esteticul este o categorie specială a sensibilității omenești, ce se dezvoltă în cadre și în material etnic, dar se conduce după legi proprii: prezența mai evidentă a etnicului într-o operă de artă nu afirmă nimic asupra valorii ei, ci o determină cel mult sub raportul psihologiei rasei și o încadrează într-un stil național. Crearea stilului național este termenul ultim, dealtfel mereu evoluabil, spre care se îndreaptă orice artă realizată în mod fatal în material sufletesc etnic, fără a-și preciza prin aceasta și gradul de valoare estetică." Reproducînd mare parte din acest articol, Anonymus Notarius îi va acorda importanța unui text definitoriu pentru întreaga acțiune a *Sburătorului,* punctînd cu subînțeles polemic (ne aflăm în 1942) rezonanța în actualitate a ideilor expuse acolo: „Iată formula sub care se poate rezuma global acțiunea *Sburătorului;* ea e din moștenirea însăși a Esteticei; a fost principiul întregii activități a lui Maiorescu, pe care critica noastră de astăzi își stabilește poziția, unica posibilă, chiar sub reticențele impuse de condițiile neprielnice și variabile ale vremurilor".

Acordă *Universului literar* un interviu privind cercul *Sburătorul.* Apare în volum încercarea de pamflet, jalnică în fond și prost scrisă, *Un mare critic român modernist: Eugeniu Lovinescu* de D. Caracostea.

Apar *Gheorghe Asachi* (ediția a II-a) și *Istoria literaturii române contemporane,* III *(Evoluția poeziei lirice).*

Mor C. Sandu-Aldea și Vasile Pârvan.

Apare *Sinteza,* condusă de G. Călinescu și G. Nichita.

Cuvinte potrivite de Tudor Arghezi; *Poeme cu îngeri* de Vasile Voiculescu; *Poeme simple* de Zaharia Stancu; *Restriști* de Ilarie Voronca; *Concert din muzică de Bach* și *Desenuri tragice* de H. Papadat-Bengescu; *Ciuleandra* de L. Rebreanu; *Întunecare* de Cezar Petrescu; *La Medeleni,* III de Ionel Teodoreanu; *Femeia cu carnea albă* de Felix Aderca; *Meșterul Manole* de Lucian Blaga; *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu; *Omul cu mîrțoaga* de G. Ciprian; *Mișcarea literară* de Pompiliu Constantinescu; *Introducere în sociologie* și *Interpretări* de Mihai Ralea; *Personalismul energetic* de C. Rădulescu-Motru; *Neoliberalismul* de St. Zeletin.

1928 Apar *Grigore Alexandrescu* (ediția a treia), traducerile din Horațiu (ediția a II-a), *Istoria literaturii române contemporane,* IV, *Evoluția poeziei epice, Critice,* III—VI, ediție definitivă: III cu subtitlul *Critica impresionistă,* IV cu același, V cu „figurine", VI, cuprinzînd „revizuirile". Începe în „Biblioteca clasicilor români" a Editurii Ancora șirul edițiilor din clasicii români, ce va număra pînă în 1929, 19 volume.

Viața românească, prin scrisul lui G. Ibrăileanu polemizează cu E. Lovinescu în articolul *Greutățile criticei estetice.*

N. Iorga scoate revista *Cuget clar.* Apare *Tiparnița literară,* condusă de Camil Baltazar, la care va colabora și E. Lovinescu, *Vremea,* favorabilă de asemeni criticului, *Kalende* condusă de critici lovinescieni, *Bilete de papagal* a lui Tudor Arghezi.

Migdale amare de G. Topârceanu; *Hanu Ancuței* de Mihail Sadoveanu; *La „Grandiflora"* de Gib Mihăescu; *Opere și autori* de Pompiliu Constantinescu, *La Science de la Littéra-*

ture, I de Mihail Dragomirescu ; *Mențiuni critice, I* de Perpessicius ; *Perspective* de Mihai Ralea.

1929 La sfîrșitul lui *noiembrie* pleacă la Paris, unde va începe scrierea *Memoriilor*. Apar *Istoria literaturii române contemporane*, VI. *(Mutația valorilor estetice)*, *Critice*, X (cuprinde prefețele la volumele din clasicii români), și VII, ediție definitivă, cu subtitlul *Literatura nouă* și romanul *Viața dublă* (versiune nouă a celor două apărute anterior, *Comedia dragostei* și *Lulu*). În *Viața dublă* „e mai multă substanță epică, decît în oricare altă carte a lui E. Lovinescu" (E. Simion).

Moare Al. Davila.

Lauda somnului de Lucian Blaga ; *Crăișorul* de L. Rebreanu ; *Aranca, știma lacului* și *Calea Victoriei* de Cezar Petrescu ; *Voica* de H. Y. Stahl ; *Vedenia* de Gib Mihăescu ; *Zodia Cancerului* de Mihail Sadoveanu ; *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu I. Caragiale ; *Romanul lui Mirel* de Anton Holban ; *Mioara* și *Act venețian* de Camil Petrescu ; *Mic tratat de estetică* (dedicat cercului Sburătorul) și *Mărturia unei generații* de Felix Aderca ; *La Science de la Littérature*, II și *Integralismul* de Mihail Dragomirescu ; *Istoria literaturii române. Introducere sintetică* de N. Iorga.

1930 *31 ianuarie*. Se întoarce de la Paris, cu patru caiete de memorii „scrise în mare febră și activitate". În *Vremea* (23 noiembrie) se tipăresc pagini de omagiu pentru cei 50 de ani ai criticului și 30 de activitate. Semnează : T. Arghezi, Ticu Archip, Victor Eftimiu, Camil Baltazar, Pompiliu Constantinescu, I. Peltz, Vladimir Streinu, Camil Petrescu, L. Rebreanu. În *Capricorn*, G. Călinescu publică cu același prilej rînduri de meritată recunoaștere : „E pentru întîia oară cînd în literatura română apare o putere de muncă și invenție artistică de așa proporții, unite cu o pasiune literară și o dezinteresare de viață practică de neînchipuit. Ideolog, critic și șef de cenaclu, Lovinescu a creat un sistem ce se poate discuta, dar nu se poate tăgădui, a privit cu ochiul cel mai înțelegător pînă acum întreaga literatură română și a întărit primii pași celor mai mulți scriitori de după război. Ajutat de un talent literar pînă acum refuzat oricărui alt critic, Lovinescu stăpînește într-așa chip arena criticei încît se poate spune că are dușmani nu și adversari. Și cum Titu Maiorescu a avut o acțiune critică aproape exclusiv culturală, E. Lovinescu rămîne cel mai mare critic, dacă nu unicul, pe care, pînă în prezent, l-a avut literatura română." Același G. Călinescu spre sfîrșitul anului (7 decembrie) începe seria de articole cu titlul comun *Masca apoloniană a lui E. Lovinescu*, text de o frumusețe indicibilă, cu judecăți critice adînci. Apar *Memorii*, I.

G. Călinescu scoate efemera revistă *Capricorn*.

Cu voi de G. Bacovia ; *Quasi* de D. Iacobescu ; *Joc secund* de Ion Barbu ; *Drumul spre stele* de Adrian Maniu ; *Priveliști* de B. Fundoianu ; *Strofe pentru toată lumea* de Ion Minulescu ; *Stînci fulgerate* de Al. Philippide ; *Ultima noapte de dragoste, întiia noapte de război* de Camil Petrescu ; *Baltagul* de Mihail Sadoveanu ; *Icoane de lemn* și *Poarta neagră* de T. Arghezi ; *Paradisul suspinelor* de Ion Vinea ; *Isabel și apele diavolului* de Mircea Eliade ; *Privind viața* de G. Ibrăileanu ; *Literatură și știință* de H. Sanielevici ; *Poesia lui Eminescu* de Tudor Vianu.

1931 *Flori de mucigai* de T. Arghezi ; *Transcedentalia* de Camil Petrescu ; *Eulalii* de Dan Botta ; *În preajma revoluției*, I—II de C. Stere ; *O moarte care nu dovedește nimic* de Anton Holban ; *Atitudini* de Mihai Ralea ; *Studii literare* de G. Ibrăileanu ; *Eonul dogmatic* de Lucian Blaga.

1932 Numărul din *3 aprilie* al revistei *Vremea* adăpostește paginile semnate de Ion Barbu, L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, I. Peltz, Sorana Țopa, Ilarie Voronca, Ticu Archip sub genericul *„Sburătorul" văzut de...* Ancheta era organizată de Al. Sahia. *Vara* e la Fălticeni și lucrează la romanul *Bizu*. Inițial personajul principal trebuia să se cheme Dizu. La sugestia Hortensiei Papadat-Bengescu, va rămîne Bizu.
Apar *Memorii*, II și *Bizu* „roman, elegie și testament moral totdeodată" (G. Călinescu).

Mor Iacob Negruzzi și Aureliu Cornea.
Noi reviste literare : *România literară* (condusă de Rebreanu), *Azi* (de Zaharia Stancu), *Bluze albastre* (de Al. Sahia).
Zbor alb de Radu Boureanu ; *Aurul negru* de Cezar Petrescu ; *Lada cu năluci* de H. Bonciu ; *În preajma revoluției*, III, de C. Stere ; *Răscoala* de L. Rebreanu ; *Papucii lui Mahmud* de Gala Galaction ; *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu ; *Solilocvii* de Mircea Eliade.

1933 De Paște e în Italia. *Vara* e la Fălticeni și lucrează la romanul *Firul în patru*, din ciclul *Bizu*. Supărat de felul în care era portretizat în cel de al doilea volum de *Memorii*, Camil Petrescu începe să publice în *România literară* un pamflet împotriva lui E. Lovinescu. În același an. acest pamflet, acceptat fără vreo obiecție de L. Rebreanu, apare în volum sub titlul *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*. E. Lovinescu va sancționa „etica" directorială în două articole apărute în *Viața literară* și *Calendarul*.
Tipărește traducerea *Eneidei* de Vergiliu.

Apar *Gînd românesc* (editată de Ion Chinezu), *Cuvîntul liber* (director Tudor Teodorescu-Braniște), *Reporter* (redactor responsabil, N. D. Cocea).

La cumpăna apelor de Lucian Blaga ; *Destin* de Vasile Voiculescu ; *Scutul Minervei* de Ion Pillat ; *Bulgări și stele* de N. Crevedia ; *Punct vernal* de Simion Stolnicu ; *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* și *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu ; *Maitreyi* de Mircea Eliade ; *Tablete din țara de Kuty* de T. Arghezi ; *Maidanul cu dragoste* de G. M. Zamfirescu ; *Europolis* de Jean Bart ; *Adela* de G. Ibrăileanu ; *Cartea nunții* de G. Călinescu ; *Drumul ascuns* de H. Papadat-Bengescu ; *Rusoaica* de Gib Mihăescu ; *Patul lui Procust* de Camil Petrescu ; *Critice* de Pompiliu Constantinescu ; *Mențiuni critice*, III de Perpessicius ; *Cunoașterea luciferică* de Lucian Blaga.

1934 Apare primul volum din ciclul eminescian, *Mite* și *Firul în patru*.

Se sting din viață Cincinat Pavelescu și Paul Zarifopol. Apare *Revista fundațiilor regale*. *Inimi sub săbii* de Eugen Jebeleanu ; *Întoarcerea poetului la uneltele sale* de Camil Baltazar ; *Jar* de Liviu Rebreanu ; *Steaua robilor* de H. Y. Stahl ; *Ioana* de Anton Holban ; *Întoarcerea din rai* de Mircea Eliade ; *Lupii* de Dinu Nicodin ; *Ochii Maicei Domnului* de T. Arghezi ; *Calea Văcărești* de I. Peltz ; *Nopțile de Sînziene* de Mihail Sadoveanu ; *De două mii de ani* de Mihail Sebastian ; *Estetica*, I de T. Vianu ; *Cenzura transcendentă* de Lucian Blaga ; *Istoria literaturii române contemporane*, 2 vol. de N. Iorga ; *Pentru arta literară* de Paul Zarifopol ; *Opera lui Mihai Eminescu*, I de G. Călinescu.

1935 *Primăvara* e la Karlsbad, unde scrie romanul *Diana*. *Vara* scrie la Fălticeni *Bălăuca*, al doilea volum al ciclului eminescian, ce apare în același an. Încredințează tiparului traducerea *Odiseei*. Prefațează *Destine omenești (La Condition humaine)* de André Malraux.

Moare Gib Mihăescu.

Horia de Aron Cotruș ; *Marea vînătoare* de Virgil Gheorghiu ; *Însemnările unui belfer* de Ioachim Botez ; *Sîngele* de Dan Petrașincu ; *Donna Alba* de Gib Mihăescu ; *Întîmplări din irealitatea imediată* de M. Blecher ; *Orașul cu salcîmi* de Mihail Sebastian ; *Ambigen* de Octav Suluțiu ; *Frații Jderi*, I de Mihail Sadoveanu ; *Logodnicul* de H. Papadat-Bengescu ; *Ion Barbu* de T. Vianu ; *Orizont și stil* de Lucian Blaga ; *Valori* de Mihai Ralea ; *Opera lui Mihai Eminescu*, II—III de G. Călinescu ; *Sociologia militans* de D. Gusti.

1936 Se mută și odată cu el și cenaclul pe Bd. Elisabeta n. 95 bis. E propus membru activ al Academiei române, dar e respins neobținînd decît 14 din cele 28 de voturi cîte îi erau necesare. Rolul lui N. Iorga în acest eșec a fost hotărîtor. *Vara* scrie la Fălticeni romanul *Mili* (început la București) ce apare în același an împreună cu *Diana*.

Se sting din viață Bogdan Amaru, Mateiu I. Caragiale, G. Ibrăileanu, C. Stere.

Pod eleat de Simion Stolnicu ; *Cleștar* de Cicerone Theodorescu ; *Frații Jderi*, II de Mihail Sadoveanu ; *Copilăria unui netrebnic* de Ion Călugăru ; *Cimitirul Buna-Vestire* de T. Arghezi ; *Domnișoara Christina* de Mircea Eliade ; *Inimi cicatrizate* de M. Blecher ; *Teze și antiteze* de Camil Petrescu ; *Estetica*, II de T. Vianu ; *Opera lui Mihai Eminescu*, IV—V de G. Călinescu ; *Thanatos* de Ion Biberi.

1937 La mijlocul anului apare *Istoria literaturii române contemporane* (1900—1937), compendiu. Cu acest prilej, Mihail Șerban dedică un număr din *Dimineața* (11 iunie) evenimentului, publicînd intervenții semnate de Ion Barbu, H. Papadat-Bengescu, M. Celarianu, I. Peltz, L. Rebreanu, Ticu Archip, Ieronim

Șerbu. Cele mai adevărate și mai simțite cuvinte sînt cele spuse de Ion Barbu și de H. Papadat-Bengescu, „tovarășa" vieții spirituale a criticului timp de un sfert de veac : „Activitatea critică a lui E. Lovinescu în cei treizeci de ani împliniți în momentul de față a fost un păstorit. E cel mai frumos exemplu de călugărie laică din cîte știu. [...] E Brahma, palatul neistovit al ființei. Toți ne regăsim într-însul. În trecerea mea scurtă prin literatură am scris pentru a mă învrednici de acest fel de existență superioară : regîndirea propriei mele inteligențe de o inteligență mai mare ca a mea — a lui" (Ion Barbu) ; „A asculta, a citi, a convinge, a lupta cu convingerea făptuitorului, a alege, a elimina, a discuta, a refuza, a căuta totuși scînteia, file de file, ceasuri după ceasuri, creîndu-și rigorile unei obligații dintr-o vocație ce se redescopere neîncetat pe sine, constituie normalitatea existenței *excepționale* a d-lui Lovinescu și statornicește un *caz Lovinescu*" (H. Papadat-Bengescu). *„Istoria literaturii române contemporane (1937)* se înscrie printre răspîntiile spirituale ale națiunii" (I. Negoițescu).

Viața politică a țării cunoaște momente dramatice, neprielnice literaturii. Bandele legionare ard pe străzi cărțile lui Mihail Sadoveanu. *Dimineața* (1 aprilie) publică un protest al intelectualilor români. Printre semnatari, după cum era de așteptat, se află și E. Lovinescu. Tot acum criticul intervine, în *Adevărul*, în favoarea lui Geo Bogza și H. Bonciu învinuiți de pornografie literară, și a grupării criticilor literari, formată din Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian și Ion Biberi care luptau pentru apărarea libertății în literatură.

Vara, la Fălticeni lucrează la romanul *Acord final*, ultimul din ciclul *Bizu*.

În *Viața românească*, G. Călinescu publică un studiu despre E. Lovinescu plin de nedreptăți, doar în parte atenuate de talentul evocator și portretistic. Atitudinea călinesciană e dezavuată de redacție și de Al. Rosetti, într-o scrisoare.
Apar *Memorii*, III și *Odiseea* (ediția a II-a).

Mor Anton Holban, D. D. Pătrășcanu, Al. Sahia, G. Topîrceanu.
Țara fetelor de Maria Banuș; *Întunecatul april* de Emil Botta; *Viața lui Ion Creangă* de G. Călinescu; *Geneza metaforei și sensul culturii* de Lucian Blaga.

1938 E. Lovinescu e pensionat din postul de profesor de latină și greacă pe care îl deținea la liceul „Mihai Viteazul". *Vara* scrie și termină la Fălticeni romanul *Acord final*, care va începe să și apară în *Revista fundațiilor regale* (decembrie), continuînd și în anul următor.

Se sting din viață Octavian Goga și Ovid Densusianu.
Urcuș de Vasile Voiculescu; *Minerii* de Aron Cotruș; *Cîntece de pierzanie* de M. Beniuc; *Rădăcini* de H. Papadat-Bengescu; *Pînza de păianjen* de Cella Serghi; *Enigma Otiliei* de G. Călinescu; *Figuri literare* de Pompiliu Constantinescu; *Pagini de critică literară* de Vladimir Streinu; *Studii și portrete literare* de T. Vianu; *Enciclopedia României, I*; *Istoria limbii române*, I de Al. Rosetti.
1939 Moare G. Zamfirescu.
Apare la Iași, sub direcția lui G. Călinescu, *Jurnalul literar*. *Versuri* de Ion Minulescu, ediție definitivă; *Opere*, I de Mihai Eminescu, ediția Perpessicius; *La curțile dorului* de Lucian Blaga; *Hore* de T. Arghezi; *Visuri în vuietul vremii* de Al. Philippide; *Țări de piatră, de foc și de pămînt* de Geo Bogza; *Nunta în cer* de Mircea Eliade; *Artă și valoare* de Lucian Blaga; *Conceptul de literatură populară* de Al. Dima; *Cunoaștere și existență* de Mircea Florian; *Principii de estetică* de G. Călinescu.

1940 *Vara* e la Fălticeni și pe *13 iulie* începe să scrie romanul *Mălurenii*. De pe la sfîrșitul anului 1938 viața internațională, dar și cea internă devenise foarte instabilă. Anii negri ai teroarei anunțați atunci amenință grav viața culturală. E. Lovinescu încearcă și reușește să facă, acum, din casa sa un loc în care viața să se păstreze normală, o „oază" de lumină și respect. E. Jebeleanu își va aminti că în acest timp „E. Lovinescu era zilnic amenințat prin scrisori sau la telefon cu moartea". Odioasa asasinare a lui N. Iorga (27 noiembrie) nu-l lasă indiferent: „E inutil să mai comentăm evenimentele, dar înțelegi că nimic nu ne-a doborît mai mult decît pierderea atît de cumplită a celei mai mari forțe intelectuale a noastre, singura care izbutise să străbată pînă și în spațiile interplanetare..." (Scrisoare din 19 decembrie către prietena sa din Cehoslovacia, Jindra Huškova).
În *august* apar cele două tomuri ale monografiei *T. Maiorescu*, scriere exemplară, nedepășită pînă astăzi. Tot acum i se tipărește și ediția a treia din monografia *Costache Negruzzi*.

Cîntece noi de Mihai Beniuc; *Cîntece de faun* de Virgil Gheorghiu; *Divanul persian* de Mihail Sadoveanu; *Amîndoi* de L. Rebreanu; *Tudor Arghezi* de Pompiliu Constantinescu; *Viața lui I. L. Caragiale* de Șerban Cioculescu; *Diferențialele divine* de Lucian Blaga.

1941 Apare cel de al patrulea volum de memorii, cu titlul *Aquaforte*. *Vara* e la Fălticeni și lucrează la *Mălurenii*, depășind pagina 3000. Publică în *Vremea* fragmente din roman.

Iarba fiarelor de Zaharia Stancu ; *Cîntece țigănești* de Miron Radu Paraschivescu ; *Arta prozatorilor români* de Tudor Vianu ; *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu (un capitol mare, reluare mult îndulcită a studiului din *Viața românească*, este consacrat modernismului lovinescian și *Sburătorului*) ; *Filozofia românească de la origini pînă astăzi* de Nicolae Bagdasar ; *Renașterea și reforma* de Andrei Oțetea.

1942 Monografia *T. Maiorescu* este respinsă de la premiul Academiei. „Meritul" principal îi revine raportorului D. Caracostea. Prima versiune a *Mălurenilor*, însumînd 4.110 pagini de caiet este terminată la *8 martie*. *Vara* lucrează intens la alte volume ale ciclului junimist : *Titu Maiorescu și contemporanii lui, Titu Maiorescu și posteritatea lui critică, Antologia ideologiei junimiste*. În *Vremea* (decembrie) i se tipărește un fragment de roman. Apare în colecția „Biblioteca pentru toți" scrierea *P. P. Carp, critic* apare la Editura „Vremea" volumul omagial *E. Lovi-* *literar și literat*. Din inițiativa lui Șerban Cioculescu, *nescu*, scris de Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu și Tudor Vianu. Aici se publică și celebra biografie semnată Anonymus Notarius.

Poezii (ed. def.) de Lucian Blaga ; *Noaptea geniului* de Dimitrie Stelaru ; *Floarea din prăpastie* de Al. Philippide ; *Frații Jderi*, III de Mihail Sadoveanu ; *Între zi și noapte* de H. Y. Stahl ; *Aspecte lirice contemporane* de Șerban Cioculescu ; *Introducere în teoria valorilor* de Tudor Vianu ; *Mitul reintegrării* de Mircea Eliade.

1943 Apar *Antologia scriitorilor ocazionali, Antologia ideologiei junimiste, T. Maiorescu și posteritatea lui critică, T. Maiorescu și contemporanii lui*, I. În *Curentul*

(25 aprilie) i se publică un fragment din *Mălurenii*. La *13 mai* în ziarul *Viața* apare manifestul *Cercului literar de la Sibiu* redactat de I. Negoițescu, prin care un grup de tineri scriitori transilvăneni își exprimau adeziunea la ideile estetice lovinesciene, grav amenințate atunci de fascism. E. Lovinescu, bolnav, răspunde în același ziar la *28 mai*. Pe *29 mai Informația zilei* publică o afectuoasă scrisoare a lui Tudor Arghezi pentru E. Lovinescu. Acesta răspunde pe *31 mai*. În *Timpul* (3 iunie) E. Jebeleanu trimite o *Scrisoare deschisă d-lui E. Lovinescu*.
E. Lovinescu își simte sfîrșitul apropiat, totuși într-o scrisoare către Ion Petrovici (24 iunie) vorbește încă de proiecte editoriale și de ceea ce făcuse, conchizînd : „În chipul acesta angajamentele mele... sînt complet lichidate ; mi-am onorat semnătura".
În ziua de *16 iulie*, E. Lovinescu se stinge din viață. După cum va scrie G. Călinescu, „murise E. *Lovinescu*; pur și simplu *marele E. Lovinescu*". Este incinerat în sunetele *Eroicii* lui Beethoven, după cum dorise.

Nebănuitele trepte de Lucian Blaga ; *Poezii* de Magda Isanos ; *Poezii* de Mihai Beniuc ; *Pe-o gură de rai* de Emil Botta ; *Șun sau calea netulburată* de G. Călinescu ; *Amalgam* de L. Rebreanu ; *Comentarii la legenda meșterului Manole* de Mircea Eliade ; *Trilogia cunoașterii* de Lucian Blaga ; *Tradiție și literatură* de Ion Pillat.

1944 Apare postum, sub îngrijirea lui Pompiliu Constantinescu, cel de al doilea volum din *T. Maiorescu și contemporanii lui*. În *Vremea* (20 iulie) G. Călinescu semnează niște *Meditații în jurul lui E. Lovinescu*. *Scînteia* din 14 decembrie cere în editorialul său răspîndirea istoriilor literare „scrise de E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu și Șerban Cioculescu".

Se sting din viață Ion Minulescu, L. Rebreanu și B. Fundoianu.
Ora fantastică de D. Stelaru (cu o *Planetă de poet nou* de E. Lovinescu) ; *Sfîrșit de veac în București* de Ion Marin Sadoveanu ; *Trilogia culturii* de Lucian Blaga ; *Filozofia culturii* de Tudor Vianu ; *Istoria literaturii române moderne* de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu.

1945 În *Revista cercului literar,* de la Sibiu (februarie) se publică un fragment din romanul *Mălurenii.* Ion Călugăru scrie în *Scînteia* (9 iulie) *Despre lipsa unui critic literar,* invocînd prestigiul și exemplul lovinescian.

Se sting din viață Ion Pillat și Mihail Sebastian.
Cartea Oltului de Geo Bogza ; *Istoria literaturii române* (compendiu) de G. Călinescu ; *La littérature roumaine à l'époque des lumières* de D. Popovici ; *Un veac de frămîntări sociale 1821—1907* de Lucrețiu Pătrășcanu.

1946 La *24 februarie* se înființează *Asociația Prietenii lui E. Lovinescu.* La *12 aprilie* se alege un juriu pentru decernarea unor premii literare. La *27 octombrie* se depune o placă comemorativă pe zidul domiciliului său.

Se sting din viață Pompiliu Constantinescu și Ilarie Voronca.
Stanțe burgheze de G. Bacovia ; *Libertatea de a trage cu pușca* de Geo Dumitrescu ; *Trilogia valorilor* de Lucian Blaga ; *Impresii asupra literaturii spaniole* de G. Călinescu ; *Introducere în opera lui Tudor Arghezi* de Șerban Cioculescu ; *Curente și tendințe în filozofia românească* de Lucrețiu Pătrășcanu.

1947 *8 iunie,* data ultimului *Proces-verbal* al *Asociației Prietenii lui E. Lovinescu.*

Moare Mircea Damian.
Una sută poeme de Tudor Arghezi ; *La scara 1/1* de Nina Cassian ; *Oameni și cărbuni din Valea Jiului* de Geo Bogza.
1948 Moare Octav Șuluțiu.

1949 În volumul *Critica criticii* de Ion Vitner este antologat și articolul *E. Lovinescu sau impasul subiectivității.*

1952 Moare C. Tonegaru.
1954 Se sting din viață Elena Farago, Emil Isac, N. Davidescu.
1955 Moare Hortensia Papadat-Bengescu.
1956 Moare Ion Călugăru.

1959 La Editura pentru literatură și artă se publică studiul lui N. Tertulian *Eugen Lovinescu sau contradicțiile estetismului.*

1961 Moare Ion Barbu.

1962 În *Luceafărul* (15 august) apare studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu despre *E. Lovinescu și neoliberalismul burghez.*

Moare Felix Aderca.

1963 În *Viața românească,* Ileana Vrancea semnează *Preliminarii la un studiu despre E. Lovinescu.*

1964 Se reeditează traducerea *Eneidei.* În sinteza *Literatura română între cele două războaie mondiale,* I de Ov. S. Crohmălniceanu se rezervă mai multe pagini *Sburătorului* și lui E. Lovinescu.

1965 În *Gazeta literară* (28 ianuarie) Eugen Simion semnează articolul *Siluete critice : Eugen Lovinescu.*

Apare Volumul *E. Lovinescu — critic literar* de Ileana Vrancea.

Mor Ticu Archip şi G. Călinescu.

1966 În *Contemporanul* (18 februarie) apare articolul *Prezenţa lui Eugen Lovinescu* de Eugen Jebeleanu, iar în *Luceafărul* (26 noiembrie) Dan Hăulică semnează o succintă prezentare a *Sburătorului*.

Moare Simion Stolnicu.

1967 În *Gazeta literară* (28 septembrie) Al. Piru rescrie *Viaţa lui E. Lovinescu* pe baza datelor din autobiografia lui Anonymus Notarius. Adrian Marino tipăreşte în *Anuarul de lingvistică şi istorie literară*, Iaşi, un studiu despre *E. Lovinescu şi metoda impresionistă*.

1968 În colecţia „Lyceum" a Editurii Tineretului apare în îngrijirea şi cu prefaţa lui I. Negoiţescu o antologie de *Texte critice*.

1969 Cu ocazia semicentenarului *Sburătorului*, mai multe reviste *(Lupta de clasă, România literară, Ateneu)* dedică numere acestei aniversări. Apare *E. Lovinescu — artistul* de Ileana Vrancea şi *Esteticieni români* de Ion Pascadi, unde un capitol îi este consacrat lui E. Lovinescu. La Editura pentru literatură se inaugurează seria de *Scrieri* de E. Lovinescu, sub îngrijirea lui Eugen Simion, din care apare primul volum.

1970 Apar *Scrieri* 2—3. La Editura Albatros vede lumina tiparului micromonografia lui I. Negoiţescu, *E. Lovinescu.*

Moare Vladimir Streinu.

1971 Aniversarea datei de naştere a criticului este marcată de numeroase articole în presa literară. În colecţia „Romanul de dragoste" a Editurii Eminescu se publică, într-un volum, romanele *Mite* şi *Bălăuca*. La Editura Cartea românească apare monografia *E. Lovinescu. Scepticul mîntuit* de Eugen Simion.

Mor Perpessicius şi Dimitrie Stelaru.

1972 Apare studiul *E. Lovinescu şi antinomiile criticii* de Florin Mihăilescu. Se reeditează monografia *T. Maiorescu* şi *Istoria civilizaţiei române moderne*.

Se sting din viaţă Ion Petrovici şi Ieronim Şerbu.

1973 Continuă seria de *Scrieri* cu volumele 4 şi 5. În colecţia „Biblioteca critică" a Editurii Eminescu apare volumul *E. Lovinescu interpretat de...*, antologie de Florin Mihăilescu.

1974 La Editura Dacia din Cluj-Napoca apare pentru prima dată în volum romanul *Acord final* şi se reeditează *Bizu*.

1975 Vede lumina tiparului vol. 6 din *Scrieri*. Opera lui E. Lovinescu este discutată în *Confruntări în critica deceniilor IV—VII* de Ileana Vrancea şi *În jurul lui E. Lovinescu* de Al. George.

1976 În seria „Arcade" a Editurii Minerva se publică o antologie din cele patru volume de *Memorii*. La Editura „Scrisul românesc" din Craiova se editează volumul *E. Lovinescu. Corespondenţă cu Mihail Dragomirescu şi Elena Farago*. Apare monografia *Sburătorul* de G. Gheorghiţă.

1977 În presa literară are loc o polemică între Al. Piru și I. Negoițescu privind contribuția lovinesciană și superioritatea călinescianismului.

Moare Virgil Gheorghiu.

1978 Apariția cărții lui Edgar Papu, *Din clasicii noștri* (1977) determină inițierea unor largi dezbateri în presa literară privind „protocronismul românesc", prilej de a aduce obiecții, nu întotdeauna întemeiate *sincronismului* lovinescian.
Ileana Vrancea semnează o nouă carte, *Între Aristarc și bietul Ioanide*, în care subliniază pe bună dreptate anumite merite ale criticii lovinesciene, făcînd însă greșala de a-l opune pe acesta lui G. Călinescu, care apare minimalizat.

1979 Apare *Scrieri*, 7. În dicționarul *Scriitori români* (Editura științifică și enciclopedică) este prezent și E. Lovinescu (articol scris de Eugen Simion). În colecția „Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva se tipărește, în două volume, o selecție reprezentativă din *Critice*.

G. GHEORGHIȚĂ

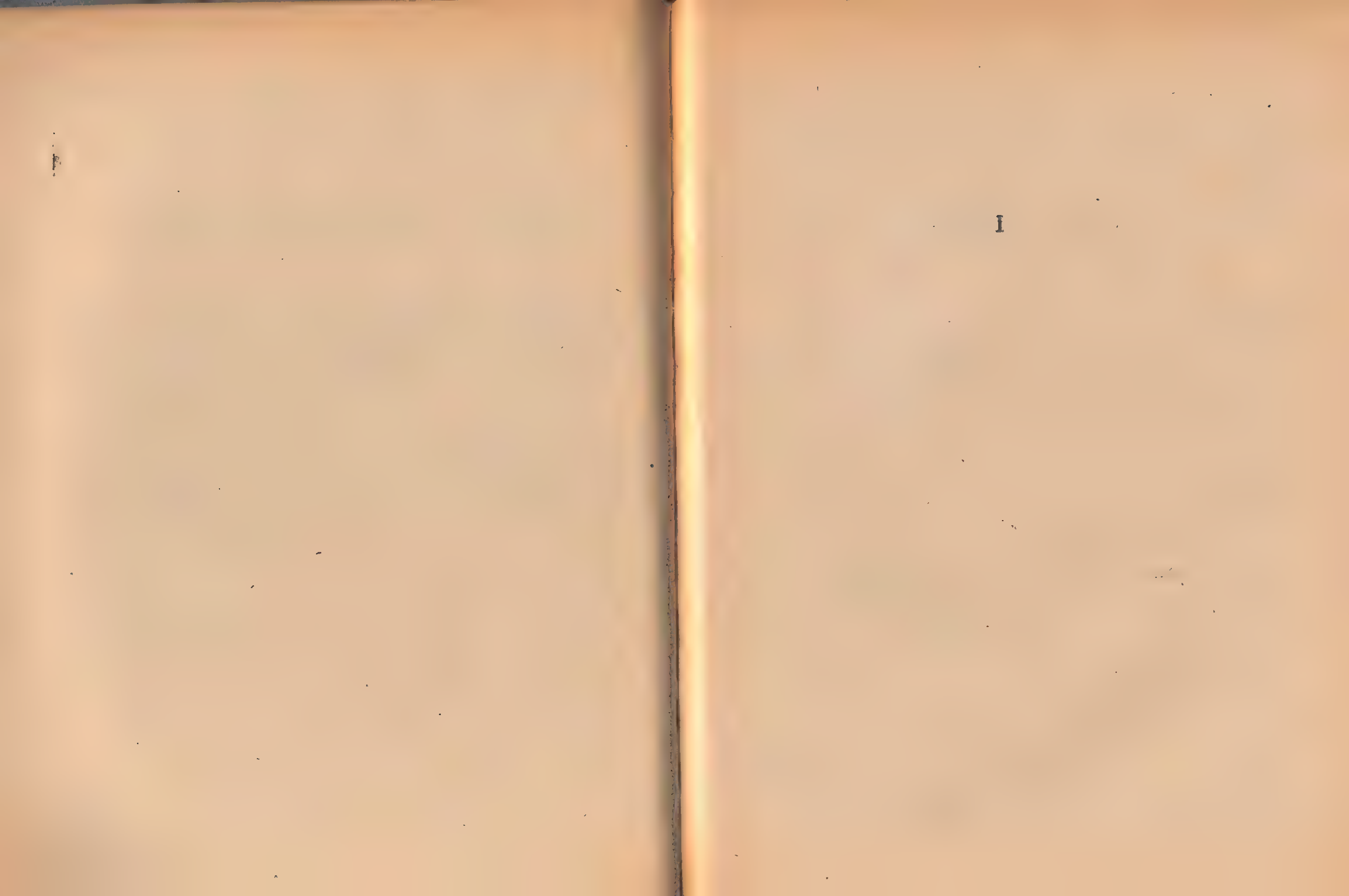
NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

E. Lovinescu apare, în fine, în „Biblioteca pentru toți"... A fost publicat, între timp, în seria „Scrieri" cu o selecție din *Critice*, *Memorii*, *Istoria literaturii române contemporane* (I—IV), *Istoria literaturii române contemporane* (1937), *T. Maiorescu*.

Culegerea de față reproduce o bună parte din *Critice*, la care se adaogă cîteva texte din *Istoria literaturii române contemporane* și din alte volume, grupate la începutul ediției, în scopul de a da cititorului o idee mai precisă despre concepția lui E. Lovinescu privitoare la *specificul național* și la *caracterele specifice ale literaturii române*. Am reprodus, de asemenea, testamentul său literar : *Cariera mea de critic*, din motive pe care nu mai trebuie să le explicăm. Cele mai multe din textele antologate au apărut întîi, în vol. E. Lovinescu : *Scrieri*, I, Editura pentru literatură, 1969 și le-am reprodus păstrînd normele filologice fixate de noi acolo. Selecția de față lasă însă deoparte un număr de texte din *Scrieri* (cele referitoare la teatru, de pildă) și reia, din *Critice*, altele. Am dorit să dăm o imagine mai completă a *foiletonistului* Lovinescu, cronicar, timp de cîteva decenii, al literaturii române contemporane.

Ordinea textelor urmează cronologia fixată de E. Lovinescu în ediția definitivă a *Critice*-lor.

E. S.



I

CARACTERELE ESENȚIALE ALE LITERATURII ROMÂNE

Discuțiile principiale fiind destul de rare în critica noastră, vom porni de la o îndoită polemică asupra caracterelor esențiale ale literaturii române și asupra rolului, pe care-l are sau l-a avut simbolismul în economia ei — deoarece luăm ca punct de plecare al cercetării noastre acțiunea acestei mișcări literare.

Cu o violență de cugetare ce s-ar fi putut lipsi de violența expresiei, d. Fundoianu a contestat într-un studiu recent individualitatea literaturii române [1]. Aruncată din arc, săgeata eleatului Zenon rămînea pe loc ; după un veac de evoluție, literatura noastră ar fi rămas și ea în punctul său de plecare. Zenon nega mișcarea ; mai categoric, d. Fundoianu ne tăgăduiește însăși existența. Reduși la rolul de colonie a culturii franceze, nu putem zămisli decît o literatură nediferențiată. Lipsiți de o expresie originală, avem un suflet virtual ; mișcarea e numai aparentă : săgeata e încă în coarda arcului. Neintegrînd literatura universală prin nici o notă specifică, stăm deci în pragul Europei cu mîinile goale.

[1] *Imagini și cărți din Franța*, ed. Socec.

Negațiunii totale a d-lui Fundoianu i se cuveneau îndulcirile d-lui N. Davidescu. Literatura română există ; ea nu-și începe totuși viața organică decît odată cu simbolismul. *„Pînă la simbolism,* afirmă categoric d. Davidescu[1], *nu se poate vorbi de o literatură românească.* Am avut doar, cum am mai spus, numai scriitori-accidente. Eminescianismul, care fusese prima încercare în acest sens, sombrase".

Sau, tot atît de categoric : *„Și adevărul e că simbolismul este începutul literaturii noastre.* El a devenit astăzi singura literatură cu putință, iar cadrul lui s-a lărgit prin aportul variat al atîtor talente, atît de mult încît numirea de simbolism începe să devină doar o strîmtă etichetă istorică ; ea echivalează cu începuturile literaturii românești de la care mîne, vor purcede pe cale de evoluție, de acum înainte formulele noi ale literaturii noastre. Nici într-un caz însă nu se va putea trece peste o epocă literară al cărei gust, începînd cu St. Petică și cu Săvescu și sfîrșind cu Philippide, a îmbogățit cu cele mai variate mijloace de redare intelectualitatea noastră. Minulescu, Bacovia, Emil Isac și Cotruș fac ca toate provinciile românești să fie reprezentate sub steagul acestei mișcări liberatorii și individualiste de artă".

D. Fundoianu tăgăduia deci individualitatea întregei noastre literaturi ; d. Davidescu nu i-o recunoaște decît cînd și-o pierde. Negațiunea unuia și parțialitatea celuilalt ne aduc astfel, involuntar, la căpătîiul literaturii române pentru a-i constata, pe deoparte, existența, iar pe de alta, caractere proprii și profunde, în nici o legătură cu variațiunile școalelor literare în genere, și, mai puțin, cu simbolismul în specie.

O literatură nu există prin individualități răzlețe ci printr-o organizare armonică. Prezența unui geniu solitar

[1] *Aspecte și direcțiuni literare,* vol. II, Ed. Cultura națională.

nu dovedește nimic ; originalitatea unei literaturi stă în notele ei specifice ; deosebindu-ne de alții, ele ne constituie o fizionomie proprie. A scrie într-o limbă poate fi o întîmplare ; a avea talent poate fi numai un accident personal ; pentru a se integra într-o cultură, talentul trebuie să fie reprezentativ. Literatura română nu-și afirmă existența numai prin talente neîndoioase ci și prin însușiri specifice și comune. Virtualitățile artistice ale rasei sunt evidente în poezia noastră populară, superioară poeziei populare franceze ; cifrele realizărilor literaturii culte nu se alăturează ci se adună. Eminescu, Coșbuc, Creangă și Caragiale nu sunt numai scriitori de talent ci și puncte din frontiera hărții noastre psihice. Atitudinea fatalistă a poporului român față de viață ne situează sufletește ; ne diferențiază, în orice caz, de apus. Latentă în poezia populară, ea e ridicată de Eminescu pe cea mai înaltă treaptă de realizare artistică. Sentimentalitatea caracterizată prin duioșie e specifică rasei ; n-o găsim în nici o literatură apuseană și nici n-o putem confunda cu *mila* slavă. Umorul românesc este iarăși specific ; o pagină din Creangă nu-și are echivalentul în nici una din literaturile universale. Suntem originali nu numai prin fond ci și prin expresie ; limba noastră e plastică și plină de invenție. Ca pildă nu vom recurge la același neîntrecut Creangă, ci ne vom scobori la unul din scriitorii minori. Iată o pagină din Slavici :

„Este oare minune, dacă în urma acestora Sărăcinenii s-au făcut cu vremea cei mai leneși oameni ? Este nebun acela, care seamănă unde nu poate secera, ori unde nu știe dacă va putea sau nu să secere. Pe «Fața» locul este nisipos, grîul crește cît palma și popușoiul cît cotul : pe «Rîpoasa» nici merele nu se fac, iar în vale apa mănîncă rodul. Unde nu e nădejde de dobîndă, lipsește și îndemnul de lucru. Cine lucrează, vrea să cîștige, iară

Sărăcinenii și-au fost scos gîndul de cîștig, pentru aceea nici nu se aflau îndemnați să lucreze. Cît puteau, petreceau vremea întinși la răcoare ; nu puteau, își mîncau zilele lucrînd prin alte sate învecinate. Cînd venea apoi iarna vai și amar !

Iar cine e deprins cu răul, la mai bine nici nu gîndește : Sărăcinenilor le părea că, decît așa, mai bine nici nu poate fi. Peștele în apă, pasărea în aer, cîrtița în pămînt și Sărăcinenii în sărăcie !

Sărăcenii ? Un sat cum săracenii trebuie să fie.

Ici o casă, colo o casă... tot una cîte una. Gardurile sînt de prisos, fiindcă n-au ce îngrădi ; ulița e satul întreg. Ar fi prost lucru un horn la casă ; fumul află cale prin acoperiș. Nici muruiala pe pereții de lemn n-are înțeles, fiindcă tot cade cu vremea de pe dînșii. Cîteva lemne clădite laolaltă, un acoperiș din paie amestecate cu fîn, un cuptor de imală cu prispa bătrînească, un pat alcătuit din patru țapi bătuți în pămînt, o ușă făcută din trei scînduri înțepenite c-un par curciș și cu altul curmeziș... lucru scurt, lucru bun. Cui nu-i place, să-și facă altul mai pe plac..."

Atitudinea și tonul sunt evident specifice ; nu le vom găsi în nici una din literaturile cunoscute. Dar nu numai atît : prin caracterul aforistic și totodată figurat, expresia însăși e singulară. Nu este popor mai sentențios decît poporul nostru, și nu e limbă mai bogată în expresie metaforică decît limba noastră : de la cimilitură și pînă la Creangă, această sinteză a creațiunii artistice populare.

Literatura română nu se prezintă deci ca o suprapunere de individualități, ci ca o sumă, ca o totalitate organică și armonică de însușiri etnice, virtuale în producțiunea populară și realizate în literatura cultă prin artiști de un talent neîndoios. Între cei patru pilaștri (Eminescu, Creangă, Coșbuc, Caragiale) ai expresiei artistice a sufletului românesc se întinde rețeaua unei întregi literaturi reprezentative. Departe de a păși în pragul Europei cu mîinele goale, pășim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, și ca fond și ca formă, ci și cu afirmații categorice, solidare între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale.

Critice, IX, p. 9-14

IMPRESIONISMUL CA METODĂ CRITICĂ

Impresionism nu înseamnă numai relativism estetic, ci și metodă critică. Ca să exprime noțiunea sărutării, Rodin a eliminat în *le Baiser* tot ce nu contribuia riguros la realizarea ei ; a lăsat, deci, la o parte amănuntele de desen ; linia spatelui se pierde neterminată ; părul nu e studiat ; întreaga viață sufletească se concentrează, astfel. in gurile extatic împreunate. Această reducere a expresiei unei idei la elementul său esențial, greu de realizat în artele plastice, poate constitui în critică o formă specifică de impresionism cu mult mai legitimă. A merge de-a dreptul la principiile generatoare, ocolind accesoriul, a intui *totul* cu ignorarea *părților* nu printr-o laborioasă analiză, ci pe calea simplei emoțiuni estetice, poate fi punctul de plecare al unei metode critice. Nu o doctrină trebuie, deci, căutată în aceste pagini : chiar dacă îndărătul lor ar miji relativismul ca un probabil principiu configurator, el nu prinde niciodată conștiință de sine sub forma teoretică ; prea importantă pentru a fi rezolvată sumar, problema naturii valorilor estetice nu se prezintă aci decît doar sub o formă infuză. Cum însă rezerva față de afirmația caracterului metafizic al esteticului nu are aproape nici o însemnătate în domeniul evaluărilor practice — dincolo de cadrele speculației, deosebirea dintre critica impresionistă

și cea științifică devine o chestiune secundară mai mult formală, subliniată destul de expresiv în cartea de față în care elementele uneori esențiale, iar alteori intenționat fugitive și controversate ale operelor nu sunt redate pe calea analizei, ci a emoției și prin mijloace pur artistice din care nu-s eliminate fantezia și sugestia.

1925

Critice, II, p. 7-8

[PROBLEMA „REVIZUIRILOR“]

1. Problema „revizuirilor“. 2. O exemplificare în problema „revizuirilor“. 3. Problema „sincronismului“. 4. Tradiționalismul autohton. 5. Iar „specificul național“.

1. Într-unul din numerele recente ale *Vieții românești*, d. G. Ibrăileanu redeschide o chestiune destul de cunoscută pentru a fi devenit și de competența poeților simboliști fără altă lectură și de resortul generalizator al cupletiștilor grădinilor de vară: chestiunea „revizuirilor“ mele. Semnalînd oarecare remanieri de text în redactarea edițiilor succesive ale *Criticelor*, publicistul ieșean crede, anume, că mă poate pune în contradicție; a-l trata, de pildă, pe d. I. Minulescu de „fumiste“ în 1908 și numai de „funambul“ în 1927 i se pare o schimbare „esențială“, care dovedește inconsistența criticei estetice în genere...

E de la sine înțeles că, în replică, nu ne vom pune pe terenul fixității criticei estetice, deoarece ar fi să ne abatem de la însuși sensul unei ideologii, în care esteticul nu e privit ca o valoare absolută, ci ca o valoare mobilă determinată de congruența atîtor factori ce rămîn de precizat. Într-o concepție critică dominată de principiul mutației valorilor estetice, variația de judecată este cerută de însăși variația sensibilității estetice a epocei; aprioric,

contradicția este, deci, nu numai admisă ci și fatală. Cine se va strădui, însă, să o cerceteze în cadrele operei mele critice, va constata, cu surprindere poate, că e minimă și, oricum, condiționată de sensul firesc al unei evoluții ideologice și nu de imponderabilele relațiilor sociale. Această stabilitate nu constituie, totuși, un merit ci, pe de o parte, e un fenomen normal, iar pe de alta, o probabilă insuficiență. Normal, prin faptul că activitatea unui critic se desfășoară într-un spațiu de timp prea restrîns pentru ca legea sincronismului să dea posibilitatea unor violente mutații de valori estetice, care să aducă după ele contradicții și deziceri; o probabilă insuficiență, deoarece, chiar în sînul mutațiilor existente, criticul nu are destulă mobilitate spirituală pentru a se adapta sensibilității în mers. Căci, de oricîtă bunăvoință teoretică ar da dovadă, nu trebuie uitat că, în realitate, criticul e, prin definiție, o forță reacționară, dominată de o cultură tradițională, organică, de un temperament inhibitiv și de o sensibilitate estetică limitată (altfel n-ar mai fi critic ci creator), așa că, în aceste condiții, evoluția lui nu poate fi decît redusă. În loc de a insista asupra unor variații logice, și, din insuficiență de adaptare, prea neînsemnate, criticii mei ar proceda, așa dar, mult mai eficace de ar insista tocmai asupra acestei insuficiențe de adaptare, stabilind distanța ce desparte o receptivitate redusă de o ideologie revoluționară.

Nu despre aceste probabile variații se ocupă însă d. G. Ibrăileanu în articolul său din *Viața românească*, ci de variațiile ce i se pare a fi constatat în redactarea acelorași articole la republicarea lor în diferitele ediții ale *Criticelor*. În această privință, criticul ieșean se înșeală cu desăvîrșire, pentru că, deși aproape n-a rămas propoziție intactă de la o ediție la alta, sensul articolelor s-a menținut scrupulos identic. Dacă „fumistul“ de acum do-

uăzeci de ani a devenit „funambulul“ de azi, (e vorba de d. I. Minulescu) schimbarea nu înseamnă o deviaţie a gîndirii ci a expresiei. Căci, peste orice ideologie, peste orice diferenţe de apreciere, determinate de o evoluţie firească şi de o integrare într-un sistem de cugetare, reclamăm pentru critică, întocmai ca şi pentru orice expresie a simţirii omeneşti, dreptul şi datoria de a fi o artă, adică de a se realiza în forma cea mai desăvîrşită cu putinţă. Nu numai că nu merit, aşa dar hula cuiva, dar am pretenţia chiar de a provoca exemplul şi iluzia de a deştepta în alţii mai tineri conştiinţa literară, care, timp de douăzeci de ani, m-a aplecat de zeci de ori asupra aceloraşi propoziţii pentru a deslănţui misterioasa scîntee ţîşnită din contactul neprevăzut dar predestinat a două simple cuvinte luate din vocabularul tuturor. Cei ce, dincolo de gramatică, aud ecourile boltei sonore a cuvintelor şi sunt torturaţi de infinitatea posibilităţilor estetice ieşite din scurtcircuitul silabic, ştiu că, în acest sens, „revizuirea“ înseamnă căutare de sine şi tragică — termenul nu e exagerat — conştiinţă literară.

1928

2. Atitudinea instinctivă a oricărui recenzent faţă de o lucrare ideologică se manifestă prin dorinţa de a găsi contradicţii : cu alte cuvinte, un cetitor fatal grăbit îşi propune să descopere dintr-o dată lipsa de coerenţă a unei opere ridicate cu migală de ani de zile. Am semnalat, de pildă, altădată încercarea d-lui Nichifor Crainic cu privire la *Istoria civilizaţiei române*, şi aproape nu mai era nevoie să mai amintesc şi de cea a d-lui M. Dragomirescu. Cu toată buna sa voinţă generală, şi chiar specială, nici d. Perpessicius nu are, în fond, după cum vom vedea, o altă atitudine faţă de cele două volume apărute pînă

acum ale ediţiei definitive a *Criticelor* mele. Cum discuţia asupra primului volum ne-ar împinge prea departe, ne propunem să o limităm deocamdată la cel de-al doilea, cu ocazia articolului recent din *Universul* : în chipul acesta ne vom da seama, cu dovezi suficiente, unde poate duce o astfel de metodă. Exprimîndu-şi regretul că nu poate „stărui îndeajuns“ asupra calităţilor volumului, pe care le semnalează, totuşi, cu imparţialitate şi bunăvoinţă, d. Perpessicius îşi consacră mai mult de trei părţi din articolul său unei singure fraze pentru a o pune în contradicţie cu o altă frază a unei ediţii de acum 16 ani. În această contradicţie d. Perpessicius distinge un „discredit“ al edificiului meu critic ; vom vedea întru cît există acest „discredit“, ceea ce nu e atît de dovedit pe cît e de dovedit, că, prin procedee dealtfel minore, şi d. Perpessicius lucrează la el cu zel, alături de oameni, de care nu-l apropie nici temperamentul, nici resentimentele. Contradicţia ar sta în următoarele : într-un articol din 1909 am afirmat că din colaboraţia lui Anghel cu Iosif a „ieşit un poet nou, de care trebuie să vorbim fără a încerca să ştim ce-a adus unul şi ce a adus celălalt“, pe cînd în retipărirea aceluiaşi articol în ediţia din 1926, afirm că această colaboraţie „reprezintă fuziunea a două temperamente deosebite, fără să reprezinte şi elaboraţia unui nou poet“. Chestiunea este de aşa natură, încît merită să fie pusă în întregul ei pentru lămurirea tuturor cercetătorilor viitori ai celor doi poeţi. În 1909, adică în chiar momentul colaboraţiei lor, nu puteam cunoaşte metodele acestei colaboraţii şi, chiar de le-aş fi cunoscut în parte, nu-mi era dat să vorbesc despre ele, fără a nu produce jigniri legitime ; poeţii voiau să pară un tot indisolubil ; indiscreţia ar fi fost prematură : de aici şi tonul precaut al articolului meu : să vorbim de colaboraţia celor doi poeţi „fără a încerca să ştim ce a adus unul şi ce a adus celălalt“. De atunci au trecut însă 16 ani ; poeţii

au murit ; discreţia contemporanului a făcut loc datoriei istoricului de a cerceta, ajutată, dealtfel, şi de confidenţele lui D. Anghel, după desfacerea colaboraţiei, şi de declaraţiile tuturor celor ce au colaborat incidental cu D. Anghel, ca d-nii Leon Feraru, I. Minulescu sau Victor Eftimiu. Adevărul trebuie să fie cunoscut de viitorii cercetători : în variatele sale colaborări, n-a existat decît un singur autor principal, D. Anghel. E, desigur, ciudat că acest om lipsit de facilitatea elocuţiei, nu-şi vedea versul cî-l auzea ; nu putea scrie, ci dicta, de unde şi necesitatea „colaboratorilor" şi a „secretarilor" săi. Procedeul „colaboraţiei" era următorul : nervos, frenetic, Anghel se preumbla prin odaie în posesia „demonului", în timp ce „colaboratorul" şedea la birou. Lucru aproape de necrezut, toate versurile lui atît de cizelate şi perioadele frazelor lui preţioase, încărcate, artificiale, n-au fost chinuite pe o foaie de hîrtie, ci elaborate în cap şi dictate pur şi simplu ca un articol de ziar „colaboratorului" docil, care nici nu îndrăznea să facă obiecţii. În aceste condiţii, colaboraţia cu irascibilul D. Anghel era un chin, pe care nu l-a putut suporta mai îndelung decît blîndul şi mult răbdătorul St. O. Iosif. După ce nuvela sau poezia erau isprăvite, urma, fireşte, o perioadă de eliminare, în care colaboraţia devenea reală ; principalul era însă făcut. Iată cauza pentru care, întreaga operă poartă exclusiv pecetea personalităţii lui D. Anghel — adevăr istoric, uşor de controlat prin toţi ceilalţi colaboratori ai lui. Şi acum se pune întrebarea : în posesiunea acestui adevăr de istorie literară, trebuiam oare să mai menţin vechea afirmaţie a unui „poet nou" şi legenda „dioscurilor", sau trebuiam să contribui prin mărturia mea la stabilirea realităţii ? Cred că nu pot fi două răspunsuri la o astfel de chestiune.

Dar d. Perpessicius mi-ar putea obiecta că, de e reală numai existenţa lui D. Anghel în această „colaboraţie",

atunci nu putea fi vorba de naşterea unui „nou poet". Nici această obiecţie n-ar fi îndreptăţită : deşi rezumîndu-se numai la D. Anghel, poetul A. Mirea e un poet nou, întrucît *Caleidoscopul* şi *Cometa* reprezintă o faţetă nouă a autorului *Grădinii* şi al *Fantaziilor*. Cît despre afirmaţia celuilalt articol că n-a ieşit totuşi un „poet nou", contradicţia e pur verbală ; din această colaboraţie n-a ieşit, în adevăr, un poet nou, cu amestecul calităţilor celor doi poeţi, ci un „nou" Anghel, adică un aspect nou al talentului acestuia.

3. După cele trei volume ale *Istoriei civilizaţiei române moderne* şi celelalte trei ale *Istoriei literaturii române contemporane,* în care problema sincronismului e pusă de nenumărate ori, mi-o închipuiam, dacă nu rezolvată şi acceptată de toţi, cel puţin elucidată în postulatele sale. Iată pentru ce, nu fără surprindere, am citit, într-un număr a *Vieţii literare,* următoarele rînduri sub semnătura d-lui G. Călinescu : „Nimeni, pînă acum n-a adus — cred — împotriva sincronismului un argument mai ascuţit ca acel al d-lui I. Barbu. *Co-eficienţa* sau *omogenitatea concurentă,* în virtutea căreia, pe şanţuri deosebite, gîndurile umane se întîlnesc în acelaş torent... Şi dacă admitem în folclor temele cosmice, de ce am tăgădui sufletului superior un ritm universal, prin autogenerare simultană. Trecu deunăzi peste toţi un înger şi poeţii l-au presimţit. (Mistica italiană de azi nu cunoaşte pe Rilke ci porneşte din propria rădăcină italică. E simultană fără să fie în chip injurios sincronică). Dacă se îmbrăţişează, înspăimîntaţi de chemare, cu toţi fecundaţi în suflet, nu înseamnă că-şi fură hainele".

Că d. I. Barbu, poet, poate scrie orice despre chestiuni, pe care nu le cunoaşte decît din auzite, nu e de mirat, dar că

un critic profesionist se arată tot atît de puțin orientat într-o problemă, pe care o discută cu atitudine combativă și, după atîtea explicații dovedite inutile, e, în adevăr, de mirat, întrucît a combate *sincronismul* prin *simultaneitate* și *ritm universal* înseamnă a-l combate prin însăși definiția sa. Care e înțelesul sincronismului dezvoltat în atîtea pagini ale celor șase volume publicate pînă acum ? Sincronismul este tocmai *simultaneitatea* și *ritmul universal*, explicate printr-un „spirit al veacului" sau prin ceea ce numea Tacit *„saeculum"*, adică „printr-o totalitate de condiții materiale și morale configurătoare ale vieții popoarelor într-o epocă dată". Într-un capitol anume (cap. IV din vol. III al *Istoriei civilizației române moderne)* am studiat evoluția acestui spirit al veacului în decursul istoriei europene, așa cum se manifestă fie în evul mediu, fie în epoca Renașterii, fie în veacul al XVII, fie între 1740—1789, fie în epoca revoluției și, după ce arătam că „nu e un concept abstract, ci se desprinde din gradul de evoluție intelectuală ca și din situația economică a epocei", conchideam că „imprimînd caracterul general și organic instituțiilor din diferite epoci, spiritul timpului e firul conducător al istoriei în controversele faptelor". Și pentru a dovedi că împingem sensul acestei simultaneități dincolo de legea imitației dădeam exemplul feudalismului din Japonia dezvoltat „prin necesitățile momentului istoric ce depășesc legile elementare ale imitației prin contagiune", întrucît „la baza feudalismului fiind și lipsa unui proces de schimb, o identitate de condiții materiale putea produce o identitate de forme sociale și, deci, și un spirit al veacului caracteristic".

Este, așa dar, clar că prin sincronism am înțeles întotdeauna o simultaneitate de fenomene explicabilă printr-un spirit al veacului determinat de un fascicol de cauze ideo-

logice sau economice. Că multe fenomene simultane sunt și spontane, condiționate numai de spiritul veacului, și fără altă contagiune, este un fapt neîndoios ; dar e și mai neîndoios faptul că agentul principal al acestei simultaneități și contemporaneități rămîne tot imitația, asupra căreia am insistat, contestată fiind mai violent tocmai de cei a căror activitate se încadrează mai categoric în legile ei. Departe de a contrazice spiritul veacului, imitația îl confirmă, deoarece pentru a se propaga pe spații adese impresionante are nevoie de un teren pregătit de acea stare de spirit generală a veacului, care îi constituie fizionomia : nu orice fenomen estetic sau social dezlănțuie contagiunea ci numai acelea ce se desprind, reprezentativ, dintr-un fundal ideologic sincronic... Coeficient sau imitativ, sincronismul nu este valabil în explicarea individualului, care poate fi oricum, ca tot ce e arbitrar, ci numai în determinarea ritmului epocelor și al stilurilor. Rămîne pe seama perspicacității criticei să precizeze cînd, înlăuntrul aceluiași sincronism, un fenomen e coeficient și cînd imitativ, și dacă palidul înger ce a stat de strajă la căpătîiul de suferință a limfaticului Rilke nu rebegește astăzi la geamul jovialului și bine hrănitului ortodox Nichifor Crainic și dacă demonul ce tulbură acum insomniile publiciștilor români nu a bătut mai întîi la geamul lui Papini.

De am crede, că în urma acestor explicații, discuția s-a închis, ar însemna să nu ținem seama de inexistența constrîngerii în fața evidenței, una din caracteristicile cele mai sigure ale fazei actuale a civilizației noastre. Căci iată cum răspunde d. Călinescu la întîmpinările de sus *(Viața literară, 24 dec. 1927)* :

„O obligație de bună-credință literară ne îndatorează să revenim. D. E. Lovinescu vorbește de sincronism, de spirit

al veacului, de imitaţie, noţiuni care, oricum interpretate, arată în primul rînd o contemporaneitate reală, relativă deci, a fenomenelor sociale. D. Barbu vorbeşte de o omogenitate, de o co-eficienţă a fenomenelor şi de o contemporaneitate *în absolut*. Să ne clarificăm gîndul prin imagini. Zece orologii pornite deodată la ora unu, sunt sincronice în orice moment. Fenomenul se explică printr-un ritm intern identic. Nimeni nu va spune că cele nouă ceasuri au pornit imitînd pe primul. Nu vom studia deci influenţa din afară a primului ceas asupra activităţii celorlalte. Dacă însă facem ca fiecare ceas să pornească în alt moment, ele vor merge în acelaş ritm intern şi echivalent. *În absolut* orele 12 de la toate sunt contemporane, reprezentînd aceeaşi distanţă parcursă. Zece meri dau fructe. Devenind mature, în aceleaşi condiţii de climă, merele vor cădea în virtutea aceleiaşi legi interne, relativ în acelaşi timp. Nimeni nu va zice că merele, căzînd, imită pe primul măr desprins de creangă. În clime diferite, merele vor cădea în momente diferite. *În absolut* căderea lor este sincronică. Legi interne duc omenirea la aceeaşi finalitate. Unii ajung mai devreme, alţii mai tîrziu. Secolul al 17-lea românesc — cum s-a dovedit — e contemporan cu evul mediu occidental, poezia noastră prin ce are fundamental (Eminescu, Arghezi), e contemporană cu romantismul. Peste cîteva secole vom fi contemporani cu Franţa rafinată de azi. Co-eficienţa indică un mers către o finalitate comună, către o contemporaneitate absolută, explicată printr-un ritm intern universal".

Răspuns, din care constatăm că, pe deoparte, d. Călinescu pune, brusc, sincronismul în planul *absolutului*, despre care nu fusese deloc vorba în primul său articol, citat în punctele esenţiale, cu alte cuvinte, transportă discuţia pe un teren cu totul strein ; iar, pe de altă parte atribuie d-lui I. Barbu meritul descoperirii acestei „contemporaneităţi în absolut", pe cînd e ştiut de oricine că specia acestei contemporaneităţi constituie unul din punctele cardinale ale filozofiei lui Spengler.

1927

4. Conferinţa d-lui Nichifor Crainic asupra tradiţionalismului ţinută cu atîta oportunitate la şezătorile scriitorilor români şi transformată apoi în articol în No. 1 al *Gîndirii* ne dovedeşte că scriitorul nu e nici orientat în problema, pe care o tratează ca pe o crimă pasională, nici capabil de o dezbatere ştiinţifică în genere. Considerînd problemele sociale drept chestiuni personale, el le rezolvă prin literatură şi chiar prin violenţe. În aceste condiţii cele trei volume ale *Istoriei civilizaţiei române moderne* devin „cărţulii" iar autorul lor „un foiletonist impresionist". Avem, totuşi, convingerea că nu prin leneşă activitate ziaristică ci prin migală am contribuit, după puteri, la întărirea agresivei conştiinţi naţionale a d-lui Nichifor Crainic : prin seria de volume asupra scriitorilor începuturilor noastre culturale i-am dat înaintaşi, iar prin cele zece volume de texte şi traduceri ale clasicilor latini i-am oferit chiar o mai nobilă genealogie poetică în cadrele mari ale latinităţii ; tradiţionalismul d-lui Nichifor Crainic ar fi putut fi, deci, îngăduitor. El este, totuşi, agresiv şi pe drept cuvînt : dintre atîtea caractere instabile şi greu de determinat, spiritul pamfletar, care deformează caricatural, se luptă cu oamenii în locul ideilor, şi, incapabil de obiectivitate şi de disciplină, rezolvă orice problemă prin violenţă verbală şi efecte stilistice, pare a se fixa ca nota cea mai autentică a tradiţionalismului român ; fără pregătire şi sub raportul culturii şi a simplei atitudini sufleteşti, au-

tohtonul d. Nichifor Crainic nu putea decît s-o confirme printr-un nou exemplu fabricat, dealtfel, în serie [1].

1925

5. Aproape un an am așteptat de la d. Ibrăileanu să ne explice cum se face că statuia lui Moise a lui Michel Angelo a devenit tablou, sau cum dintr-o expresie ca „sunt scriitori care“ a putut scoate o premisă majoră ca „scriitorii care“, după cum am așteptat și de la alți colaboratori ai *Vieții românești* să ne lămurească și alte raționamente, despre care am mai amintit, ce nu trec de specia argumentării lui Farfuride. Am așteptat, pentru că eram deprinși cu lipsa de constrîngere în fața evidenței a polemistului român ; în loc să-și recunoască eroarea, d. Dragomirescu, de pildă, de luni de zile grămădește, articol peste articol pentru a insista în absurda sa interpretare a *Somnoroaselor păsărele*. Mărturisim, deci, că tăcerea d-lui Ibrăileanu și a colaboratorilor săi ne-a impresionat plăcut, ca un semn de civilizație : — această tăcere nu trebuie să-și dea însă aere de superioritate și apoi, cînd se dezleagă, nu trebuie să facă loc tonului de persiflare. Ca și cum chestiunea lui Moise sau a silogismului ar fi uitată, d. Ibrăileanu intervine umoristic în interpretarea *Somnoroaselor păsărele*, ia la vale „estetica gingașă“ și pe cea „integrală“, rezolvă problema prin intervenirea inopinată în discuție a fostului coleg de școală Popovici Vasile și a tenorului popular Ghiță Trifan de la cofetăria Boroda — totul în tonul spiritual, pe care-l îngăduie unui om lipsa evidentă de spirit. Și în chestia caracterului specific al literaturii, aceeași intervenție spirituală împotriva „esteticei subțiri“ — dar și aceeași insuficiență de argumentare. Din faptul că Gide a spus undeva că nimic nu e mai „englezesc“ decît Shakespeare sau mai „spaniol“ decît Cervantes — adică un loc comun — ce putem scoate în chestiunea ce ne interesează ? Singura importanță estetică a specificului ar fi recunoașterea lui ca un principiu de valorificare estetică, cu alte cuvinte, putința de a spune „e frumos pen-

[1] Aceste observații nu erau valabile numai în 1925, ci sunt și în 1928, după cum reiese din rîndurile următoare, publicate într-o anchetă asupra „spiritualității“, apărută în revista *Tiparnița literară*, No. 2, din noiembrie 1928, pe care le reproducem :

„În ceea ce privește formația culturii și civilizației noastre, rolul activ al tradiționalismului sau al ortodoxiei în structura sufletească și de stat a poporului nostru, poziția mea e definită în cele trei volume ale *Istoriei civilizației române moderne*, singura lucrare de totalitate și de organizație asupra acestor chestiuni la ordinea zilei. Problema nu e rezolvată nici în sensul tradiționalismului militant (ci al conformismului etnic) nici, cu atît mai puțin, în sensul ortodoxiei. Din diferite părți ale generației tinere par a veni, totuși, strigăte mistice și îndemnuri ortodoxe, în care e foarte greu de discernat sinceritatea, posibilă și ea, spiritul de imitație sau simpla aspirație bugetară : timpul numai va fixa natura acestei «*spiritualități noi*», a cărei expresie, putem spune însă de pe acum, *e veche*.

Căci iată ce găsim sub titlul *Spiritualitate* și sub iscălitura d-lui Nichifor Crainic în *Gîndirea* Nr. 8-9 din 1928 : «D. E. Lovinescu, inventatorul maimuței imitatoare, ne-a acuzat în nu mai știm care din cărțile sale — sînt multe și toate la fel ! — că ceea ce numim ortodoxism ca postulat al viitoarei culturi românești n-ar fi decît o modă de împrumut, o imitație a poetului german Rainer Maria Rilke. Una din maimuțele imitative ale d-lui E. Lovinescu a repetat, după legea imitației, firește, că suntem iremediabil contaminați de același Rilke. Dar se mai poate observa că d. Lovinescu, omul cu maimuța *imitatoare neștiind nemțește* (! ?) — nici el, nici ea — nu cunoaște nici o iotă din Rainer Maria Rilke (?) a cărui lirică religioasă, intraductibilă, nu e tradusă în franțuzește [...] D. E. Lovinescu, omul cu maimuța imitatoare, *comod cu cele 160 kilograme ale personalității sale, nu precizează nimic...*». Dar d. Nichifor Crainic e un mistic de dinainte de război ; trei tineri de după război fac exerciții de misticism stilistic într-un manifest, în care adversarii sunt tratați de «proști», „prostuți“, «mai proști decît prostuți», sau «boi înspăimîntați decît orice noutate». Din alăturarea acestor texte nu putem scoate indicații asupra sincerității «spiritualității noi» întrucît violența nu poate fi o dovadă, dar, veche sau nouă, expresia ei e identică și se integrează în aceeași insuficiență a adevăratei «spiritualități»“.

tru că e englezesc." ... Cît timp și stofele cadrilate sunt... specific englezești, cît timp wisky and soda, plump-puddingul, waterprooful, capoatele, shackehandul sunt... specific englezești, sau cît timp o poți șterge... tot specific englezește, problema nu e estetică ci interesează psihologia, gastronomia, igiena sau etica. Articolul *Vieții românești* este așadar, inutil, iar fraze ca aceste „Esteticiani de aceștia «puri» plac grozav la cucoane și la duduci !", «ah, ma chère, ce estetic ! Ce drăguț !». Sunt dame care se dezarticulează în fața unor așa de emuvante atitudini estetice", precizează apoi obișnuita vulgaritate a resurselor literare ale d-lui Ibrăileanu și ideea sumară, pe care și-o face d-sa despre „cercurile" bucureștene.

1926

Critice, VII, p. 5-21

[RAPORTURILE DINTRE SINCRONISM ȘI DIFERENȚIERE PRIVITE DINTR-UN PLAN IDEOLOGIC]

Explicarea unei opere prin ideologia epocei nu înseamnă decît îndreptățirea ei istorică, nu și valorificarea estetică : sincronismului trebuie să-i adăugăm, deci, și diferențierea. Întrebuințarea simultană a ambelor principii ca instrumente de investigație critică a produs, însă, nedumeriri din mai multe părți, ce se pot rezuma în dilema : „cum se împacă valorile estetice, care sunt valori de diferențiere, cu principiul sincronismului, care e o valoare de coeziune ?" Întrucît în cursul celor două volume ale acestei *Istorii a literaturii române contemporane*, chestiunea a fost mai mult postulată, merită, înainte de a păși pe terenul evaluărilor literare, să fie privită, în scurt, sub aspectul antinomiei sale aparente.

Sincronismul, după cum am arătat în *Istoria civilizației române moderne*, nu se referă numai la una din categoriile preocupărilor omenești, ci stabilește în totalitatea lor, fie ele sociale, estetice sau economice, o interdependență, ce le dă un stil și un ritm. Omul nu este o ființă abstractă sau izolată ; acțiunea lor spirituală sufere presiunea atmosferii morale a veacului, după cum suprafața trupului suportă presiunea atmosferii fizice. Sincronismul reprezintă, în adevăr, o forță de coeziune cu atît mai pronunțată cu cît mijloacele de transmitere a oricărei forme de activitate su-

fletească devin mai instantanee ; teoretic și de n-am ține seama de diferențele etnice, la capătul evoluției lui n-am putea vedea decît uniformitatea ; trecute prin medii cu un indice de refracție variabil, ideile se naționalizează totuși și, în acest sens, se poate vorbi de un vechi stil arhitectural românesc sau chiar de o poezie tradiționalistă română, actuală, în care Orthezul devine Florica și concepția divinului, a lui Rainer Maria Rilke, ia forme de misticism nativ din plaiurile Argeșului.

Dar dacă sincronismul este numai o lege de existență a vieții sociale, considerată în toate manifestările ei, printre care intră și esteticul, nici „diferențierea" nu trebuie privită decît ca o replică necesară dezvoltării și progresului aceleiași vieți sociale. Nu se poate, deci, vorbi de valori estetice ca de valori exclusiv de diferențiere, pe cît celelalte valori omenești ar fi valori de coeziune. Luată în sine, diferențierea nu acordă o calificație estetică — confuziune din care pleacă multe din inițiativele artei contemporane : a face altminteri, nu înseamnă, principial, a face frumos, precum elaborația unui material tradițional nu presupune, principial, inesteticul. Diferențierea nu se opune sincronismului, ci tradiționalismului ; se opune, totuși, ca prin acțiunea lor difluentă să precipite linia medie a progresului. „Linia medie", e dealtfel, un eufemism, deoarece puterea de inerție a masei tradiționale a tuturor creațiunilor spirituale ale omenirii este atît de disproporționat de mare față de acțiunea de diferențiere, încît linia progresului este, în genere, imperceptibilă ; faptul că sunt forme ale spiritului, care, ca niște simple ustensile, nu s-au schimbat aproape deloc din epoca preistorică, nu înseamnă, însă, anularea importanței diferențierii, pe care, dimpotrivă, trebuie s-o exaltăm ca pe adevăratul agent al progresului și ca pe singurul reactiv împotriva multiplicării în serie și a continuității vegetative. Cu restricțiuni asupra eficacității ei limitate, diferențierea este unul din principalele aspecte ale umanității superioare ; acțiunea ei nu se circumscrie însă, după cum am mai spus, la valorile estetice, ci se extinde la toate valorile omenești, întrucît reprezintă numai o tendență de emancipare a spiritului împotriva materiei, de descătușare a formelor de viață nouă. Apreciabilă ca atitudine și efort, ea nu se valorifică, însă, decît prin rezultate și în înseși cadrele ei de manifestare ; în estetică, diferențierea nu constituie prin sine o valoare, ci numai o lăudabilă tendență, a cărei importanță rămîne de precizat înăuntrul cadrelor esteticei.

Dar dacă valorile estetice nu se deosibesc de celelalte valori spirituale, ci sunt numai simple rezultate ale luptei dintre cele două forțe inegale, din a căror ciocnire iese civilizația lumii — ele nu sunt nici în contradicție cu principiile sincronismului. Oricît de minimă și de imperceptibilă ar fi și, deși reprezintă un efort individual — în cele mai multe cazuri și mai ales în cazurile în care e valabilă — diferențierea nu e o acțiune conștientă și arbitrară ; ea însăși este determinată — dacă nu încă de o stare de spirit generală — totuși de anumiți factori sufletești în strînsă interdependență : ea este, prin urmare, rezultatul perceptibil al unor cauze deseori imperceptibile. De ar fi solitară și arbitrară, acțiunea i-ar fi mediocră ; strînsul ei determinism cu momentul istoric, îi dă numai un rol mai important în desfășurarea etapelor progresului. În acest sens, departe de a fi antinomică, diferențierea se înglobează ca un element decisiv în legea generală a sincronismului, sub imperiul căreia se dezvoltă viața civilizațiilor moderne.

3. Iată, așadar, raportul dintre sincronism și diferențiere privite într-un plan pur ideologic sau în cadrele de dezvoltare ale unei civilizații sau ale unei literaturi în care diferențierea se confundă cu crearea unui nou stil ; — pragmatic și în cadrul unei singure formule literare, el e

şi mai uşor de determinat. Prezenţa unei sensibilităţi cu note comune nu presupune şi o egalitate în talent. Prin studiul sincronismului, adică a notelor comune ce constituie, de pildă, fizionomia momentului literar numit „sămănătorism“, explicăm punctele de contact dintre d. Octavian Goga şi N. Vulovici, pe cînd, prin determinarea diferenţei specific psihologice şi estetice înţelegem de ce d. Octavian Goga e un poet de talent, pe cînd N. Vulovici nu poate fi considerat decît ca o expresie nediferenţiată a aceleeaşi ideologii.

Istoria literaturii române, III. Evoluţia poeziei lirice, p. 6—10.

[LIMITAREA ESTETICULUI PRIN RASĂ]

Formă a unei culturi, a unei civilizaţii, conceptul estetic intră în categoria tuturor creaţiilor spirituale ale unei rase ; el se afirmă într-un fel la indo-europeni şi în altul la semiţi şi, pentru a veni mai aproape, într-un fel la asirieni şi în altul la egipteni, într-un fel la greci şi în altul la romani. Fără a adera la teoria hegeliană a culturilor ciclice izolate, impenetrabile, ci recunoscînd, dimpotrivă, o interpenetraţie şi o fecundare reciprocă între popoare, nu-i mai puţin adevărat că nu putem trece peste elementul primordial al rasei. Într-o astfel de concepţie teoria imitaţiei nu se dezvoltă în dauna factorului etnic ; în dosul ideologiei *Istoriei civilizaţiei române moderne* rasa rămîne, ca un factor indestructibil deşi nu şi impenetrabil. Cu toate că puterea de invenţie e limitată, pe cînd cea de imitaţie este nelimitată, imitaţia nu devine, totuşi, eficace decît pe măsura adaptării ei la datele etnice. Caracterul de „unicitate“ a civilizaţiei unui popor nu porneşte, prin urmare, numai din capacitatea lui de invenţie ci, mai ales, din capacitatea de adaptare. Civilizaţia omenirii nu se dezvoltă în cercuri închise, izolate, prin elaboraţia unor formule strict originale ci din împrumuturi, din transformări succesive prin adaptare la temperamentul etnic, constituind, astfel, adevărate puncte de plecare pentru o evoluţie indefinită. Cu toată superioritatea ei indiscutabilă, arta greacă,

de pildă, nu e o creaţie spontană sau numai originală a geniului elenic, ci, dimpotrivă, elaborarea anevoioasă, îndelungată, a artei orientale. Obiectele găsite în tezaurul de la Micene, ce se pot vedea astăzi în micul muzeu de pe Acropolea Atenei, vestigii ale civilizaţiei din veacul XII, au un caracter pur oriental ; după şase veacuri, Apolon de la Tenea şi cel de la Orchomene păstrează încă rigiditatea statuelor egiptene ; cu alte cuvinte, geniul elenic nu ştiuse să adapteze încă arta orientală într-o nouă formulă orginală ; abia peste un veac, prin Fidias şi sculptorii următori, arta greacă se emancipează de sub influenţa orientală pentru a-şi căpăta o individualitate. Punînd stăpînire în veacul al VII d. Chr. pe ţărmul sudic al bazinului mediteranian, din inima Asiei şi pînă în Spania, arabii au adoptat integral arhitectura bizantină în toate moscheile lor, vizibilă şi azi în moscheea lui Omar din Ierusalim sau a lui Amru din Cairo ; în şapte veacuri această arhitectură a fost însă atît de prelucrată şi de adaptată de instinctul creator al rasei, încît între moscheea lui Amru din 742 şi cea a lui Kait-Bey din 1468 nu mai e nici o asemănare. Unele civilizaţii, neavînd timpul necesar de a se dezvolta, asimilînd in creaţii originale elementele împrumutate, le lasă într-o formă nedesăvîrşită. Gustave Le Bon citează [1], de pildă, cazul perşilor, care n-au avut răgazul necesar să elaboreze formele de artă împrumutate de la egipteni şi babiloneni, deşi coloana persopolitană bicefală e un indiciu suficient de putinţa lor de a adapta original.

Din aceste exemple tragem concluzia că rasa există ca o forţă indiscutabilă, cu o putere de creaţie tot atît de neîndoioasă, deşi mult mai redusă decît se crede, dar, în schimb, cu o forţă de asimilare, de adaptare nemăsurată : în rău sau în bine, ea transformă tot ce absoarbe în creaţii proprii, originale, declasate sau caricaturale, cum

[1] Gustave Le Bon, *Les Lois psychologiques de l'évolution des peuples*, p. 100.

se întîmplă la rasele inferioare (arta egipteană, de pildă, a degenerat în mîinile etiopenilor cuceritori ai Egiptului), sau evoluate, îmbunătăţite prin contribuţii personale. Universalitatea esteticului este, chiar de la început, limitată de factorul rasei, căci, din cele expuse mai sus, vedem că mărginirea capacităţii de invenţie a raselor nu le exclude deloc unicitatea sufletească şi, deci, posibilitatea de a-şi elabora o civilizaţie proprie. Avem, prin urmare, o artă asiriană, egipteană, greacă sau romană, reprezentînd, cu toate interpenetraţiile posibile, expresii originale şi unice, de care, concepută ca o istorie şi nu ca o ştiinţă geneneralizatoare, estetica trebuie să se ocupe, privindu-le în succesiunea timpului, studiindu-le comparativ în progresele realizate, clasificîndu-le chiar, ca şi cum existenţa unui tip estetic definitiv ar fi un fapt cert — iluzie provocată de o serie de consideraţii empirice, dar nu şi îndreptăţită prin prezenţa unui criteriu obiectiv. Deşi vor să pară ştiinţifice, clasificările manualelor de estetică pornesc, în realitate, de la forma ultimă a conceptului frumosului, stabilită printr-o serie de eliminări raţionale sau arbitrare, dar în continuă evoluţie şi variabilă nu numai de la popor la popor, adică de la civilizaţie la civilizaţie, ci şi de la epocă la epocă — prin intervenţia în mutaţia valorilor estetice a factorului timpului, de care trebuie să ţinem seama.

Istoria literaturii române contemporane, VI. *Mutaţia valorilor estetice*, p. 8—12

[LIMITAREA ESTETICULUI PRIN FACTORUL TIMPULUI]

1. Limitarea esteticului prin factorul timpului. 2. Spiritul veacului. 3. Unde se manifestă azi spiritul veacului ? 4. Caracterul de unicitate a acestui spirit al veacului.

1. Conceptul estetic este nu numai produsul capacităţii estetice a unei rase ci şi al unei epoce ; factorul timpului intervine cu o acţiune, a cărei forţă creşte în decursul istoriei, pînă a deveni, în zilele noastre, precumpănitoare. Am numit, după cum se ştie, sincronism acţiunea uniformizantă a timpului în elaboraţiile spiritului omenesc şi am făcut din el cheia de boltă a explicării formaţiei civilizaţiei române. Cuvîntul a avut o oarecare repercuţiune în publicistica noastră : unii i-au contestat valabilitatea, iar alţii i-au contestat originalitatea. Asupra valabilităţii vom reveni pe scurt ; în ceea ce priveşte originalitatea, ar fi greu de presupus că nimeni n-a semnalat, pînă acum, legătura dintre fenomenele culturale prin acţiunea uniformă a timpului ce le-a produs. Raportul e prea evident ; rămînea numai precizarea lui la totalitatea fenomenelor civilizaţiei noastre. În domeniul excluziv al acestei aplicări ar fi trebuit pusă discuţia asupra „originalităţii".

2. Sincronismul înseamnă, după cum am spus, acţiunea uniformizatoare a timpului asupra vieţii sociale şi culturale

a diferitelor popoare legate între dînsele printr-o interdependenţă materială şi morală. Există, cu alte cuvinte, un spirit al veacului sau ceea ce numea Tacit un *saeculum*, adică o totalitate de condiţii configuratoare a vieţii omenirii. Spiritul evului mediu, de pildă, se manifestă sub două forme : credinţa religioasă care-i determină întreaga activitate sufletească (literatura, arta, filozofia etc.) şi provoacă în domeniul politic cruciadele, adică expansiunea Occidentului spre Orient ; iar, de pe altă parte, în domeniul social, forma specifică a feudalităţii, de origine germanică sau nu, în orice caz expresie a individualismului social, după cum stilul ogival este o expresie a misticismului.

Renaşterea reacţionează împotriva spiritului creştin prin reînvierea spiritului antic, cu manifestări mai caracteristice în domeniul artei şi al cugetării filozofice. Reforma reprezintă aceeaşi emancipare a popoarelor septentrionale, mai ales în domeniul religios şi naţional, de sub tirania universalităţii bisericii catolice ; absolutismul regal şi tradiţionalismul artistic domină întregul veac al XVII ; între 1740—1789 spiritul veacului se caracterizează printr-o reacţiune a criticei filozofilor raţionalişti împotriva tradiţiei sub toate formele ei, în stat, biserică, filozofie, economie politică, educaţie etc. Revoluţia franceză ne-a adus, în sfîrşit, principiul suveranităţii naţionale, al libertăţii individuale, al libertăţii religioase, al libertăţii presei şi cuvîntului, principiul egalităţii legale, fiscale şi politice de la temelia tuturor democraţiilor contemporane şi, ca o urmare firească, principiul naţionalităţilor ce ne configurează veacul. „Imprimînd caracterul general şi organic al instituţiilor din diferite epoci — încheiam în *Istoria civilizaţiei române moderne* [1] — spiritul timpului e, aşa dar,

[1] E. Lovinescu, *Ist. civil. rom. mod.*, III, p. 38.

firul conducător al istoriei în controversele faptelor. Prezent pretutindeni, el se dezvoltă, totuşi, în unele ţări mai intens : la Roma şi la Atena în antichitate ; la germani, în timpul evului mediu ; în Italia, în epoca Renaşterii ; în Franţa, în veacul XVII şi sfîrşitul veacului XVIII".

3. La întrebarea unde se dezvoltă acum cu mai multă intensitate spiritul veacului, nu ne punem la adăpostul lipsei de perspectivă în judecarea fenomenelor contemporane, legitimă dealtfel, ci răspundem cu fermitate : pretutindeni. Spiritul veacului se făureşte şi se consolidează azi prin facilitatea de legături şi de penetraţie între popoare, care n-a fost totdeauna identică, ci a evoluat cu însuşi mersul civilizaţiei omeneşti ; dacă el a existat cu caractere evidente în timpul evului mediu, cînd mijloacele de comunicaţie erau atît de reduse, se înţelege de la sine că există şi azi ; rapiditatea fulgerătoare, instantaneitatea am putea spune, de propagare a tuturor fenomenelor culturale în întreaga omenire civilizată a început să nimicească caracterul de determinare în spaţiu al spiritului veacului. Nu e vorba numai de mijloacele de comunicaţie, atît de uşoare azi, de emigraţiile paşnice care depăşesc în cîţiva ani (din Anglia au emigrat între 1815—1888 un număr de 12.481.708 de indivizi şi din Germania între 1820—1889 alţi 5.300.000 de indivizi) migraţiile de sute de ani ale popoarelor barbare, ale goţilor, hunilor, tătarilor etc., etc., ci e vorba de difuziunea cărţii, a telefoniei, telegrafiei şi acum în urmă a radiofoniei, care, pe o simplă antenă, aduce instantaneu toate zvonurile civilizaţiei lumii, aşa că orice fenomen artistic sau orice informaţie ştiinţifică e înregistrată chiar în momentul producerii sale. Cu intensificarea mijloacelor de interpenetraţie, caracterul local al tuturor fenomenelor spirituale tinde să dispară. Prin internaţionalizarea curentelor, prin fuziunea concepţiilor şi credinţelor ce stau îndărătul oricărei manifestări artistice, spiritul de uniformizare progresează atît de mult încît a făcut pe unii cugetători să prevadă posibilitatea dispariţiei, prin lipsă de conţinut original, a formelor de artă naţională. Apărută în bazinul Senei, i-a trebuit arhitecturii ogivale vreo 60 de ani (1180—1240) pentru a acoperi mai întîi domeniul regal (catedralele de la Paris, Beauvais, Chartres, Reims, Bourges etc.) şi apoi pentru a se propaga la nord şi la est, în bisericile Flandrei, în sfîrşit în Germania (catedrala din Colonia e începută la 1238), în Anglia (la Canterbery sau Lincoln), în Suedia (Uppsala), în Spania (Burgos), Praga, Milan şi pînă în Ungaria, difuziune propagată prin acţiunea personală a arhitecţilor francezi Guillaume din Sens, Philippe de Bonaventure şi atîţia alţii. Cu mijloacele de răspîndire de astăzi nu mai e nevoie de un veac, pentru ca orice formulă de artă să se împrăştie în întreaga lume civilizată ci numai de cîteva luni. Expresionismul, dadaismul, cubismul sau constructivismul, de pildă, s-au răspîndit aproape simultan în toate ţările, stabilind între ele o adevărată masonerie artistică. În faza noastră acută de interpenetraţie culturală a tuturor popoarelor civilizate este greu de stabilit locul anume unde se făureşte „spiritul veacului" : expresionismul a venit din Germania, futurismul din Italia, dadaismul a pornit dintr-o cafenea din Zürich de la un poet evreu-român, cubismul de la Paris etc., şi s-au răspîndit apoi pretutindeni în mod simultan, fără, dealtfel, ca difuziunea să implice şi valabilitatea, pe care le-o va dovedi numai vitalitatea, căci, oricît s-ar încăpăţîna să mai trăiască în publicaţii apărute în fundul provinciei româneşti, multe forme au şi dispărut în Occident.

Dacă civilizaţiile vechi, ca civilizaţia egipteană, asiriană sau chiar greacă, puteau să pară cercetătorilor cercuri închise, deşi, în realitate, interpenetraţia exista şi atunci,

civilizațiile contemporane sunt mai puternic dominate de imperativul timpului decît de cel al rasei. Grecilor le-au trebuit șapte veacuri pentru a elabora într-o formulă originală arta orientală; arabilor le-au trebuit tot atîtea veacuri pentru naționalizarea arhitecturii bizantine. Și, fiindcă am arătat că perșii n-au avut timpul să asimileze și să adapteze original formele de artă împrumutate de la egipteni și babiloneni, ne simțim obligați să amintim[1] că, după zece veacuri, sub sasanizi, aceiași perși au reușit, totuși, să-și creeze o arhitectură nouă și originală prin combinația artei arabe și a vechei arhitecturi a achemenizilor, modificată prin amestecul cu arta elenizantă a arsacizilor — formă de artă originală, pe care aveau să o împrumute apoi mongolii și să o transporte, modificînd-o, în India. Astăzi însă, nu numai împrumuturile se fac mai repede, dar chiar și asimilările, deși probabil, nu și atît de profund. Căci, încă o dată, din intensificarea interpenetrației nu trebuie să tragem concluzia anulării factorului rasei, întrucît imitația simplă fără asimilare nu reprezintă o valoare pozitivă și, după o scurtă fază de imitație integrală, acritică, totul se adaptează instinctiv, fără teorii și dezolare, temperamentului etnic în forme, care, de n-au meritul originalității desăvîrșite, constituie, totuși, unul din modurile obișnuite ale originalității.

4. În concluzie, departe de a fi absolut, invariabil și universal, în mutabilitatea lui, conceptul estetic este limitat în linie generală prin acțiunea rasei și a epocei, avînd forme variate și succesive după rasele ce l-au creat și după epocele ce l-au determinat; el nu se prezintă separat și arbitrar, ci e implicat și interferat de o mulțime de alți

[1] Gustave Le Bon, [Les] *Lois psychologiques de l'évolution des peuples*, p. 100.

factori ideologici sau chiar economici, care fac, la un loc, un tot caracteristic, un stil, un *saeculum*. Dar, din moment ce nu mai este expresia rasei noastre și mai ales a epocei noastre, un astfel de concept estetic constituie, după cum vom vedea, o formulă ermetică, impenetrabilă pe calea intuiției estetice, pe calea sensibilității, ci numai prin studiu, pe cale intelectuală.

Istoria literaturii române contemporane, VI. *Mutația valorilor estetice*, p. 13—20

CARIERA MEA DE CRITIC *

Critica se luptă de la început cu prejudecata facilităţii ei exprimată în formula : *la critique est aisée, mais l'art est difficile*, împotriva căreia m-am ridicat acum treizeci şi cinci de ani în eseul *A zecea muză* — afirmînd calitatea de artă a criticei. Cînd mi-am cumpărat cea dintîi maşină de gătit — tot pe atunci — m-a întîmpinat filozofia satisfăcută a domnului Fritz : „Maşina mea e excelentă, rămîne ca şi coşarul d-voastră să fie la fel". Cum abia muşcasem din mărul cunoaşterii binelui şi a răului, nu ştiam că pot fi diferite categorii de coşari ; spre marea mea uluire aflam acum că în tot Bucureştiul nu existau decît trei specialişti, fireşte ţigani, dintre care unul era beţiv şi rar îl găseai treaz, al doilea hoţ şi trebuia să-l păzeşti, iar al treilea prea era căutat de toţi. Dacă arta coşarului e atît de grea, mi-am spus, nici arta criticului nu poate fi mai uşoară ; am pornit, deci, la drum cu sentimentul greutăţii şi nu cu cel al facilităţii. În realitate, tot ce iese din mîna omului e rodul unei mari trude. Cu scule diferite, coşarul, poetul sau criticul nu ating perfecţia decît pe preţul aceleiaşi „munci blestemate", al aceluiaşi *labor improbus* al poetului latin. Arta e o problemă de fineţe, de preciziune, de amănunt şi

* Conferinţă ţinută la radio la 3 februarie 1942, în ciclul „Confesiuni asupra carierei".

nu de aproximaţie ; ea izbuteşte să strecoare cămila prin gaura acului.

Dacă noţiunea vocaţiei are vreun înţeles, nu mă sfiesc de a mărturisi că am avut-o din tinereţe. Pe cînd camarazii mei rimau versuri pentru iubite imaginare ori reale, eu ticluiam note critice şi „cugetări". Vocaţia vine nu numai dintr-o înclinare temperamentală, ci şi dintr-o convingere robustă în valabilitatea meşteşugului ; pe lîngă îndemînare şi cei trei coşari ai domnului Fritz trebuie să fi fost siguri că, urcîndu-se pe casă, se suie într-un amvon de unde oficiază o slujbă solemnă. Fără convingere nu se poate face nimic trainic.

Considerată de opinia publică ca un exerciţiu la îndemîna oricui, critica ţinea locul Cenuşăresei. E o eroare ! De fapt, ea este — cum spunem — Muza a zecea, şi cea din urmă ; celelalte s-au plămădit din începuturile civilizaţiei, din primul contact cu natura văzută şi cu forţele invizibile bănuite în spate, din rudimentele vieţii sexuale, spirituale şi sociale ; extazul, bucuria, exaltarea, durerea, sentimentul divinului au dat imnul, dansul, muzica, elegia, drama, filozofia ; viaţa socială cu toate conflictele ei au dat elocinţa, epica, istoria. Ivită mult mai tîrziu, tocmai spre sfîrşitul civilizaţiei elenice, în epoca alexandrinică, critica a apărut într-o bibliotecă, din pergamentele unor cărţi, puţin cam anemică, cam plăpîndă, copil întîrziat al unor părinţi bătrîni. În versurile de aur ale lui Homer, Aristarh a pus numai puncte şi virgule ; critica presupune, deci, o veche cultură, o artă, o literatură, o tradiţie ; în acest sens e o categorie utilă a erudiţiei moarte aplicată pe materia vie a artei ; nu e încă o muză, pentru că nu ne putem închipui sub formă de muză pe portărelul cu ochelarii petrecuţi după urechi, inventariind în registrul său mătăsurile curtezanei şi boarfele calicului — rămăşiţele de aur şi de zgură ale civilizaţiilor apuse. Sub specia amestecului de gramatică, de arheologie, de erudiţie sau de simplă cercetare a vechilor forme de cultură şi de artă, critica a mai

apărut şi la romani ; iar sub forma reflecţiei filozofice, în genere sceptice, ca o protestare împotriva religiei, a apărut şi în veacul al XVIII-lea. Aşa cum o cunoaştem noi astăzi, critica este însă o creaţie excluzivă a veacului al XIX-lea, ultima creaţie a civilizaţiei moderne ; putem privi, deci, de sus, din vîrful culturii, cu sentimentul coşarului domnului Fritz privind de pe coperişul casei peisagiul feeric al Bucureştiului sublunar... Tendinţa criticei moderne, se poate spune, în linie generală, s-a extins de la gramatică şi arheologie la o serie de vaste investigaţii în toate domeniile ştiinţelor morale, în estetică, în psihologie, în etică, în istorie, în sociologie, în filologie, întrebuinţînd cele mai variate metode de lucru, de la critica de texte pînă la speculaţia estetică şi la metoda comparativă, izbutind să ştiinţifizeze multe din disciplinele ajutătoare, reducîndu-le la tabele statistice, afară de elementul esenţial al frumosului, aşa cum se întîmplă în mai toate domeniile. Esenţele nu se pot izola, defini, explica şi transforma în coeficienţi numerici. Nimeni nu ştie ce e poezia, după cum nu ştie ce e viaţa, deşi cu toţii le simţim într-un fel... În această vastă uzină de piese demontate, unii critici au crezut că se pot apropia de esenţă, adică de frumos, prin intuiţie, recreîndu-l prin emoţie. Iată una din sursele impresionismului critic pe care l-am practicat de la început, aducînd pe o rază de lună în Bibliopolis şi pe cea a zecea muză ; a fost poate un joc de tinereţe sau un efect al culturii mele umanistice ; dar dacă cu timpul muza şi-a acoperit graţia în văluri mai severe, dreptul emoţiei mi-a rămas şi acum normativ în practica unei critice care încearcă să intre în esenţa creaţiei artistice printr-o creaţie critică, suprapusă celeilalte... În concluzie, critica nu este ocupaţia unor oameni fără altă ocupaţie serioasă, a unor artişti neizbutiţi. Dovada netemeiniciei afirmaţiei că *la critique est aisée* este nu numai faptul apariţiei ei tardive, ci şi raritatea criticilor ; în toate literaturile, numărul lor e redus şi sub raportul calităţii şi chiar cel al cantităţii. Cu dispariţia lui Emile

Faguet, Franţa nu avea decît un singur critic notabil, pe Thibaudet ; cu moartea lui, ea a rămas văduvită. Noi am avut un singur mare cap critic, care nu ne-a dat însă şi o operă critică : pe T. Maiorescu ; după dînsul, în fiecare generaţie au apărut doi-trei reprezentanţi cu o activitate mult mai mare, valabilă sau contestabilă, dar nu cu autoritatea lui ; generaţia nouă are şi ea cîţiva tineri harnici şi talentaţi, neajunşi încă la apogeul formaţiei lor ; pe cînd poeţii se formează definitiv între douăzeci şi treizeci de ani, maturitatea criticilor începe abia de la patruzeci — alt semn al superiorităţii criticei asupra celorlalte genuri literare.

Incidental, dar în legătură cu orientarea critică, pomenesc şi de activitatea mea de romancier privită, în genere, cu rezervă. Mă voi opri asupra ei numai întrucît ridică o problemă de ordin general.

Raportul dintre critică şi creaţie e o problemă care, pusă de mult, se pune şi azi în intenţii ofensive faţă de incursiunile criticilor în domeniul literaturii pure. Atitudinea negativă a fiecăruia din noi se încadrează şi ea într-o atitudine mult mai generală şi aproape instinctuală de neîncredere şi chiar de refuz faţă de orice activitate multilaterală, neîncredere pornită din nevoia unităţii, din structura însăşi a spiritului omenesc : este vorba, deci, de un fenomen originar devenit o puternică prejudecată greu de smuls din opinia publică. Din nevoia simplistă a reducerii la unitate a facultăţilor sufleteşti, oamenii multilaterali sunt priviţi ca diletanţi ; simplismul nu admite decît o singură manifestare esenţială, axă de polarizare a forţelor spirituale.

Ce e, în fond, arta clasică dacă nu reducerea la unitate a sufletului, fuga de diversificare, de nuanţare, de discontinuitate prin fixarea fenomenului originar, a facultăţii dominante din care toate celelalte însuşiri decurg şi se resfiră în manifestări numai în aparenţă diferite ?

Un suflet e un cristal, o monadă, şi nu o pulbere de

activități divergente. Dacă aceste activități sunt egale între dînsele, fără accentul personalității, ele se pierd în conștiința publică ca simple producții fără consistență ; oricîte merite ar avea prin varietate și complexitate, scriitorul nu reușește să se fixeze în atenția contemporanilor ; nesatisfăcînd nevoiei simpliste de unitate, acțiunea lui se distramă. Dacă scriitorul are însă o formă de manifestare principală prin care și-a afirmat personalitatea și prin care s-a fixat de la început în opinia contemporanilor, confundîndu-le cu specia însăși a acestei manifestări, orice ar face în alte domenii e privit cu neîncredere.

De îndată ce un scriitor a izbutit să se fixeze în conștiința noastră ca istoric, critic, poet, dramaturg, romancier etc., el nu mai poate depăși proiecția propriei sale umbre ; cu cît e mai glorios într-o ramură de activitate, cu atît spargerea cercului de neîncredere și de indiferență de care e înconjurat în celelalte domenii îi e mai cu neputință ; încăpățînarea opiniei publice de a se menține la prima ei impresie și recunoaștere e mult mai puternică decît inițiativa scriitorului de a se depăși și de a se realiza în alte domenii ce-i solicită sensibilitatea ; învins de rezistență, el e silit să se întoarcă la vechile lui unelte la care l-a condamnat nevoia de reducere la unitate a spiritului public...

Problema raportului dintre critică și creație trebuie, așadar, încadrată înainte de toate în această necesitate simplificatoare și cristalizatoare a fiecăruia din noi, atît de comodă, de a ne fixa într-o formulă, și adese într-un cuvînt ce scutește de orice analize și disociații.

Für, was drein geht und nicht drein geht
Ein prächtig Wort zu Diensten steht,

cum ironiza Mefistofeles nevoia omului de a acoperi orice, complexitatea sau neantul, într-un singur cuvînt. Criticul care se încearcă în literatura de imaginație este privit cu aceeași neîncredere instinctivă cu care e privit romancierul, făcînd poezii. Din comoditatea clasificării, publicul

nu poate admite polivalența talentului ; scriitorul este legat în cămașa de forță a unității și toate încercările lui de evadare sunt considerate ca abateri sau chiar ca simplă neseriozitate. În cazul criticului, situația se agravează ; neîncrederea publicului nu e numai instinctivă, ci se și raționalizează prin stabilirea unei incompatibilități între spiritul critic și creație. Criticul e considerat ca un analist, disociativ, procedînd în lumea ideilor sau, în orice caz, fără contact direct cu natura, ci numai cu preparatele ei literare, circulînd, deci, cu ușurință în abstracții, în teorii și în reflexele realității în sufletele scriitorilor ; creatorul singur are contactul cu viața însăși pe care apoi prin puterea imaginației și a fanteziei o recompune în forme sintetice, în duplicate literare, asupra cărora se apleacă apoi critica pentru a le analiza după legile interioare ale artei, constatîndu-le gradul de viabilitate artistică. Oricîtă exactitate ar conține o astfel de concepție în multe cazuri concrete, în teorie ea nu e decît o prejudecată, provenită și din simplismul unificator cu care sunt privite facultățile sufletești și din simplismul cu care e privită însăși critica, unitate originară fără varietăți și nuanțe... Critica e considerată numai într-una din funcțiile ei, analitică, disociativă, abstractă și didactică... ; prin reminiscențe de școală, ea este confundată cu stilistica, cu studiul genurilor literare, cu statistica formelor de expresie, așa cum se predă dealtfel în școli, în chipul cel mai rebarbativ, etichetîndu-se metaforele, tonalitățile sensibilităților, figurile stilistice, formele prozodice, varietățile rimelor. O astfel de disciplină didactică e, într-adevăr, în afară de orice posibilitate de creație, eliminînd intuiția, imaginația, fantezia din exercițiul ei. Critica modernă nu este o disecție pe cadavre, fără relații cu viața, nu e o scolastică uscată și o compilație de texte, ci este străbătută și de un spirit creator însuflețind viața cărților în raporturile lor multiple, la fel cu acțiunea scriitorului asupra vieții însăși : pentru a fi un bun judecător în materie de artă, nici una din formele

artei nu trebuie să-i fie streină criticului din experiență proprie ; nu poate fi judecător de poezie cel ce n-a avut în tinerețea lui o experiență poetică, cel ce n-are și o sensibilitate estetică și o inițiere tehnică ; un critic nu e cu adevărat critic, dacă el însuși nu are o expresie personală, adică dacă nu are talent. E drept că mulți dintre critici se prezintă în afară de orice condiție literară : ei sunt teoreticieni, ideologi, compunînd sisteme alături de cadavrele operelor de artă, judecîndu-le din punct de vedere etic sau social, ori inventariindu-le diversele elemente stilistice. O astfel de critică nu iese dintr-o sensibilitate proprie pusă în mișcare de prezența operelor de artă, după cum emotivitatea artiștilor se deșteaptă în fața vieții ; ea nu purcede la recrearea lor, a atmosferei lor printr-o recompunere a elementelor într-o expunere sensibilă care e totodată și o interpretare a criticului, ca orice creație. Critica mai nouă este însă în bună parte străbătută de un adevărat suflu de comprehensiune simpatetică, de contopire intimă cu opera de artă și de reconstituirea ei sintetică într-o construcție personală ; criticii de categoria aceasta nu sunt esteticieni, adică teoreticieni, ci artiști ei înșiși prin facultatea intuiției, prin sensibilitatea și prin darul expresiei artistice... Se va ridica totuși obiecția că multe dintre operele lor literare nu sunt la înălțimea producției profesionale ; inferioritatea nu provine însă din antinomia ce ar exista între critică și creație, cum se crede, ci din lipsa pregătirii tehnice. Orice categorie de preocupare artistică epică, lirică, dramatică, cere o inițiere și un lung exercițiu ; ea reclamă o readaptare la condițiile speciale ale genului. Trecerea de la un gen la altul nu e ușoară, ci presupune o disciplină tehnică destul de anevoioasă chiar pentru criticii cei mai deprinși teoretic cu varietatea formelor de expresie a genurilor literare ; de aici, din lipsa de readaptare și prin prelungirea în alte genuri literare a deprinderilor contractate și obligatorii în critică, cum ar fi dialectica și expresia abstractă, izvorăște impresia de

nerealizare pe care o are adesea literatura crticilor. În realitate, criticul este ca orice talent : o disponibilitate căreia i se cere o educație profesională.

Revenind la concepția mea asupra criticei ca o creație suprapusă creației artistice, pentru a ajunge la ea, două sunt drumurile ce mi s-au părut de urmat : ideologic, autonomia esteticului ; empiric, independența morală a criticului. S-ar părea că autonomia esteticului — adică reducerea frumosului la emoția estetică fără amestecul altor elemente cu care se prezintă adesea în simbioză — conține în ea principii subversive. Aceste delimitări de domeniu, de disociații de elemente amalgamate s-au făcut de foarte multă vreme în țările de cultură veche ; numai punerea unei astfel de probleme e un semn de tinerețe sau — poate — semnul unei noi orînduiri a valorilor estetice. Maiorescu a pus-o la vremea lui și a rezolvat-o în sensul autonomiei ; după o viață de hulă și de învinuire de cosmopolitism a biruit, dar biruința i se contestă astăzi. Sensul acțiunii mele de la 1904 încoace este a o apăra, cu rezultate foarte variabile, după epoci și zguduirile lor seismice. Nu cei din vîltoare le pot judeca, ci urmașii cu perspectiva pozițiilor definitiv cîștigate și depășite. Oricît de pasivă ar fi, prin însăși existența ei, viața e o luptă ; cu atît mai agitată e viața criticului într-o literatură în formație, dezgrădinată, în care oamenii se confundă cu ideile și trupurile adversarilor sunt călcate în picioare fără nici o considerație pentru vîrstă, muncă, talent, dezinteresare. Nu voi rezuma nici măcar în cîteva rînduri luptele acestor patruzeci de ani din urmă. Ele nu s-au încheiat, dealtfel ; criticii tineri vor fi poate supuși unor încercări și mai grele decît noi ; n-ar fi, deci, drept să ne plîngem de vitregia timpului. Militantă, misiunea criticului postulează de la sine lupta, injustiția și cruzimea pînă la nimicire ; trebuie să o primim, deci, cu resemnare, nu numai de la adversari legitimi, ci și de la cei cu care

luptăm pe aceleași poziții ideologice. La o vîrstă cînd prin accidentul calendaristic al celor 60 de ani aveam impresia creărei unei atmosfere de indulgentă recunoaștere măcar printre tovarăși, am fost primit de curînd în acest prag ultim al vieții de lirismul unui crtic cunoscut prin temperamentul său polemic. Peste cîteva săptămîni, același critic, în același ziar, descoperea, în sfîrșit, goliciunea vieții mele interioare și viziunea mea vodevilistică ; apoteoza n-a durat, deci, decît cîteva săptămîni. Întîmplarea mi-a amintit-o pe cea a Luizei Collet, muza romantică de acum vreo sută de ani, cunoscută atunci prin literatura ei, iar azi prin amorurile furtunoase cu bărbați iluștri ca Victor Cousin, Alfred de Musset, Gustave Flaubert. Nemulțumită de un articol al lui Alphonse Karr, muza s-a repezit asupra criticului cu un cuțit de bucătărie pe care, dezarmînd-o, criticul l-a fixat în peretele din spatele biroului, cu inscripția : *„Offert par M-me Louise Collet... dans le dos.“* În ierbarul meu am lipit amîndouă articolele, unul cu inscripția „oferit în față“ — într-un buchet de flori; celălalt „oferit în spate“ sub forma unui cuțit de bucătărie... Situație, de altfel, normală și preferabilă : decît întins pe catafalc, îmbălsămat parcă, cu aerul de a spune în fum de tămîie : *explevi mortalitatem*, mai bine agresiunea, cu consolarea : aduc umbră cuiva și încă prietenilor — exist, deci. E singurul lucru ce ne rămîne după atîta trudă : semnul totuși al vieții.

În afară de o vocație certă și un simț de orientare, criticului i se mai cere o calitate de ordin etic și anume : să aibă caracter, pînă și în nuanța franceză *avoir du caractère* — adică a avea un caracter incomod. Arta nu presupune caracter și, fără exces de rea-voință, aș putea adăuga : dimpotrivă. Mai mult decît competență și talent, criticului i se cere conștiință profesională. Prin laudă și blam putînd deveni lesne un instrument de ascensiune socială pentru a nu rămîne în categoria simplei publicistici, critica trebuie să se ferească de compromis, complezență, coliziune de interese, ca de o primejdie mortală. Ea trebuie să se bucure de o independență morală absolută ; date fiind condițiile vieții noastre publice, ea e o asceză. Nu poate fi nimeni critic fără respectarea acestui imperativ moral... Cu ocazia aceluiași accident calendaristic, amintit mai sus, unii critici au pomenit eufemistic de oarecare „neîmpliniri sociale“ ale carierei mele, bănuind că ele ar fi putut produce unele mici drame sufletești cu repercuții în echilibrul moral necesar criticului menit să judece fără presiunea decepțiilor avută în propria-i carieră. Se înșeală. Cel dintîi act al afirmării mele crtice a fost cel al renunțării ; numai în clipa cînd m-am crezut capabil de această jertfă consimțită, am pornit la o acțiune critică ; la vîrsta de 23 de ani luasem o poziție ideologică împotriva tuturor celor ce puteau dispune de destinele mele sociale ; patruzeci de ani nu mi-am schimbat apoi obiectivele și mijloacele de acțiune, izvorîte din setea de independență. Nu mă frămîntă, deci, nici o nemulțumire ; soarta noastră nu e în împrejurările dinafară, cum se crede, ci în noi, în caracterul, în voința noastră : ne clădim destinul pe care îl dorim și-l merităm...

*

Nu-mi rămîne acum decît să mă despart de d-voastră cu sentimentul penibil de a nu vă fi comunicat aproape nimic din ce aș fi vrut. Ilustrul Quintilian, unul din ctitorii criticei, ne povestește undeva, o întîmplare cu tîlc. În școala lui de retorică, propunînd, după obiceiul epocei, tratarea unui subiect, observă că cel mai bun școlar nădușea fără să-și poată urni din loc compoziția. Apropiindu-se de dînsul, îl întreabă cu blîndețe :

— De ce nu scrii ? Nu-ți place subiectul ?
— Dimpotrivă, îl găsesc minunat.
— Îți place mult ?
— Da.
— Nu-ți place cumva prea mult ?

— Mărturisesc că da. E un subiect la care m-am gîndit întotdeauna, un subiect tratat de toţi marii noştri oratori ; de Marcus Antonius şi de Licinius Crassus, de Quintus Hortensius Hortalus şi de Marcus Tullius Cicero.

— Şi vrei să faci un discurs la înălţimea predecesorilor noştri ?

— Da, da, se înflăcără şcolarul, dacă nu-i pot întrece vreau să compun ceva vrednic de dînşii.

Quintilian zîmbi, înţelesese pricina inhibiţiei şcolarului.

— Ascultă, tinere : uită tot ce ai citit ; nu te gîndi nici la Hortensius, nici la Cicero ; tratează-ţi subiectul ca şi cum nu l-ar fi tratat nimeni înainte. Nu te speria de nimeni şi nu-ţi propune mai mult decît e necesar şi decît poţi.

Ascultîndu-şi dascălul, şcolarul îşi scrise compoziţia cu îndemînarea lui obişnuită. Subiectul de astă-seară se leagă atît de intim cu preocupările mele încît ar trebui să vă mărturisesc că m-am speriat de dînsul. E prea tîrziu ca să-l tratez a doua oară. Veţi trebui să vă mulţumiţi cu puţinul şi neînsemnatul ce v-am dat ; cît despre mine, îl voi trata altă dată ; meseria noastră e de a reveni asupra unui lucru de zece ori pînă ce avem impresia că e bine făcut — singura, în definitiv, ce ne răsplăteşte de trudă.

Căci am săvîrşi o ipocrizie dacă v-am spune că scriem pentru plăcerea d-voastră şi nu pentru imensa bucurie ce o simţim cînd ni se pare că, de sub degetele noastre de lut, s-au împerecheat două cuvinte care, prin zborul lor nupţial în văzduh, ne insuflă sentimentul eternităţii.

E. Lovinescu (volum omagial), „Vremea", 1942, p. 205—218

II

MIHAIL SADOVEANU

I

1. Romantismul eroic. 2. Evoluţia spre realism : urmele romantismului. 3. Poezia naturii. 4. Duioşia. 5. Materialul *Povestirilor.* 6. *Floare ofilită.* 7. *Povestiri din război.* 8. M. Sadoveanu zugrăvit de el însuşi

1. Lumea *Povestirilor* lui Sadoveanu e lumea boierilor moldoveni, stîngaci în haine şi obiceiuri, dar cu sentimente curate şi idealizate, a voinicilor „cu flinta în spate şi cu un cuţit de un cot ici, la chimir", ce predă la drumul mare, dar nu fac nici un rău nevoiaşilor ; printre aceşti eroi caracteristici se ivesc, ca pete de lumină, jupînesele frumoase pe care, îndrăgindu-le, şi ţiganii din curte le cîntă pe strune. Este deci o lume romantică şi întîrziată faţă de mersul societăţii de azi.

Cîteva exemple.

Acţiunea *Răzbunării lui Nour* se petrece pe timpul lui Bogdan Încrucişatul, în mijlocul luptelor dintre poloni şi moldoveni. Într-una din ele cade şi fiul lui Pavel Nour ; deşi ţintuit de boală în jîlţ, bătrînul îşi creşte nepotul postum numai ca să-i poată grăi astfel după douăzeci de ani :

„Băiete, peste patru zile se împlinesc douăzeci de ani de cînd leşii au omorît pe tatăl tău... Douăzeci de ani eu te-am crescut şi te-am pregătit pentru ceasul cel mare.

Douăzeci de ani m-a ţinut Domnul, şi dacă oi vedea cerul umplîndu-se de foc la miazănoapte, atuncea pot să mă duc, mă iartă Dumnezeu. Pînă atunci, nu !“

Alexandru pleacă la luptă şi cînd orizontul Bucovinei a început să se înroşească spre nord „bătrînul a fost găsit ţeapăn în jîlţul lui cu faţa aspră, încruntată şi cu ochii de sticlă fioroşi, aţintiţi spre miazănoapte“.

Iată sufletul omului ; pe stepele Donului el se numea *Taras Bulba*. Sentimentele îşi au evoluţia lor ; Nour e din materialul ciclopilor, monştrilor şi eroilor ; răzbunarea lui are vigoarea forţelor primare şi tenace pe care nu ajung să le macine douăzeci de ani. Un astfel de erou trebuia aşezat în perspectiva timpului ; numai prin acţiunea lui măritoare se poate admite atitudinea unui tată ce nu vede în fiu decît un braţ pentru apărarea ţării şi în nepot un răzbunător al fiului ucis, al lanurilor călcate, al pădurilor arse şi al cirezilor mistuite.

Din acelaşi material sufletesc e şi *Ivanciu Leul*. Fugind de mic de acasă, el colindă lumea largă, în timp ce tatăl lui moare de supărare. Pe vremea ocupaţiei Iaşilor de ruşi, apare ca ofiţer rus ; sare cu roibul poarta casei părinteşti, îşi sărută mama şi se face nevăzut : de supărare şi mama îi moare. În timpul revoluţiei de la 1848 mirosindu-i a praf de puşcă, îl găsim la Bucureşti unde cerbicia lui îşi găseşte, în sfîrşit, un stăpîn în Elvira — de care-l leagă o patimă elementară. La moartea iubitei sale se stinge şi eroul în cele mai cumplite chinuri sufleteşti, „şoptind numele celei duse“. Ivanciu e un Pavel Nour, răsărit trei veacuri mai tîrziu ; iubirea înlocuieşte răzbunarea. Sunt supraoameni ; în amurgul oricărei activităţi sufleteşti domină un singur sentiment cu vigoarea unei forţe primare.

Tot un erou romantic e şi *Cosma Răcoare* — un haiduc generos ce vîră groază în greci şi răzbună poporul de jos ; plătit, se învoieşte să răpească pentru grecul Nicola pe cucoana Sultana de la Frasini, o altă eroină romantică, îndemînatecă în învîrtirea iataganului, ce ar fi căzut în mînele grecului, de n-ar fi lunecat, caldă şi pătimaşă, la sînul voinicului, şoptindu-i cu glas dulce : „Nu mă duce altuia...“

Şi în psihologia iubirii găsim, aşadar, aceeaşi concepţie romantică a unei puteri covîrşitoare ce rupe echilibrul static al forţelor sufleteşti, o putere mistică la care participă natura întreagă. Stînjenită, aduce sînge ; îndestulată, e fără frîu. La moartea Elvirei, „într-o primăvară rece“, moare şi Ivanciu, avînd la căpătîi un călugăr romantic, rătăcit pe la han. Romantic e şi *Cîntecul de dragoste*. Ţiganul Ilie se îndrăgosteşte de stăpînă-sa, Ana, pe care, de-altfel, bărbatul o cam uita ; sosirea lui la timp aruncă, astfel, o pată de sînge peste un început de idilă.

Prin temperament, Sadoveanu este, deci, un romantic eroic, şi, cum romantismul reprezintă o formă de artă naţională, deducem şi caracterul etnic al acestor *Povestiri*, scoase din istorie sau din legendă, cu războinici oţeliţi, haiduci sentimentali, ţigani poetici şi pribegi enigmatici ; o literatură ce fixează, într-o privinţă, o formă evoluată şi estetică a vechei literaturi populare a haiducilor.

2. Schimbîndu-şi direcţia inspiraţiei sale în *Crîşma lui Moş Precu*, în *Dureri înăbuşite* şi în *Povestiri din război*, scriitorul s-a îndreptat spre o artă mai simplă şi mai realistă, fără a se fi desfăcut totuşi ca atitudine şi tehnică de romantismul primelor încercări. Întrebuinţat şi în *Povestiri (Un ţipet, Cei trei* etc.), procedeul istorisirii în linii şterse, cu sfîrşituri pierdute în umbră, cu efecte scoase din impreciziunea desenului, se prelungeşte ca o punte de trecere de la romantismul categoric al începutului la realismul liric al celorlalte volume.

Găsit într-o noapte viforoasă de iarnă, *Petrea Străinul* din *Dureri înăbuşite* nu vrea să spună nici cine e, nici de unde e. Mort de foame, nu suspină decît în răstimpuri :

„Vin din lumea lui Dumnezeu ! N-am sat, n-am casă, n-am pe nimeni...“.

Sau :

„De trei zile umblu ca un cîne, nemîncat... Mult m-au bătut și spulberat vînturile !“

Popa Miron îl primește la dînsul ; străinul fusese însă odinioară flăcău în sat și logodnicul Irinii, nevasta de acum a popii. Luat la oaste, lunecase pe povîrnișul vițiului și al crimei. După douăzeci de ani de ocnă, necunoscut, întîmplarea l-a adus acum în casa fostei sale logodnice.

Irina este eroina tipic romantică în care sentimentul *nu piere* ; după atîția ani de căsnicie fericită, se mai gîndește la logodnicul de odinioară, și se grăbește să i-o spună primului venit în care nu-și bănuia trecutul : „Ochii lui Petrea se umplură de foc. În sufletul lui, gemînd, mărturisirea, *vorba mare*, născu, izvorî prin ochii înfrigurați : buzele tremurară purtate de un freamăt dureros — dar vorba rămase în adîncuri, se stinse.“

De aceeași natură romantică sunt și sfîrșiturile privite ca simple momente parțiale din desfășurarea unei drame, cum e, de pildă, în *Dușmanii*.

Prinzîndu-l cu nevastă-sa, Gheorghe îl bătuse pe Tudor, care de atunci apare și dispare, demonic, în preajma rivalului său. În noaptea de Crăciun, pe cînd Gheorghe se întorcea de la tîrg, Tudor îl atacă. Gheorghe îl înșfacă însă, îl trage în car, îi răstignește brațele în lături și îi pune un genunchi pe piept ; încăierați astfel, se coboară pe costișă, în car, în timp ce clopotele satului trezesc mila și cucernicia în sufletul lui Gheorghe, ce-și face acum cruce. Atît ; fără să fie precizat, sfîrșitul dramei e numai bănuit.

Îngropîndu-și feciorul și nora, un bătrîn se bucură că a scăpat de nepăsarea cu care ei îl chinuiseră atîția ani ; o singură mărturie a trecutului mai rămăsese : un nepoțel ;

bătrînul îl urăște. Uitîndu-se însă într-o seară la fereastră, gîndurile îl copleșesc ; un caval și o doină cîntată de soldați îi aduc aminte de trecut, de puținul ce i-a mai rămas de trăit și de veșnica înnoire a vieții ; duioșia îl cuprinde ; iată-l acum jucîndu-se cu pletele bălai ale copilului adormit *(Două vieți)*.

În astfel de povestiri scriitorul nu analizează sufletul însuși, ci numai unele momente fugitive, umane poate, dar izolate și nu destul de caracteristice psihologiei individuale.

3. Chiar din primul volum de *Povestiri*, Sadoveanu se arătase poet al naturii. Vizual, el nu se interesează de raporturile abstracte ale lucrurilor, nici de valoarea lor morală, ci numai de aspectul lor exterior, determinat de forme și de culori.

Concretul nu poate fi însă redat prin elementul impalpabil al cuvintelor și abstractul nu poate fi fixat, direct, în limitele materiei. Arta e deci silită la o transpunere de valori ; în poezie, natura devine, astfel, subiectivă și se valorifică prin umanizare. Numai prin această calitate esențială, prețuim toate apusurile de soare, zorile, farmecul nopților de vară, frumusețile bucolice ale cîmpiilor acoperite cu aurul semănăturilor, poezia apelor — ce trec fără răgaz prin povestirile lui Sadoveanu, și se fixează colorate pînă la stridență cum e, de pildă, în : „Cînd ajung la jumătatea drumului, la fîntîna cu cumpăna *vînătă*, se dezbracă ca toată lumea, de bluza *albastră*. Podul *alb* de rețele de fier taie ca o pată ***luminoasă*** zarea ***verde***. În curînd se arată și podul de lemn pe săicele *negre*, și nisipul *alburiu* și apele *verzii*, curgînd liniștit în lumina scăzută“ ***(Ion Ursu)***.

După N. Gane, cîntărețul elementar și sentimental al acelorași locuri, cu Brădățelul și Toancele lor, după Odo-

bescu, poetul îmbelșugat, dar și artificial al Bărăganului, scriitorii se îndreaptă tot mai mult spre elementul pitoresc. Cu Sandu-Aldea au intrat în literatură cîmpia Brăilei, Dunărea cu mlaștinile ei și cu o viață atît de curioasă ; prin literatura lui Sadoveanu s-au desfăcut larg orizonturile Moldovei-de-Sus, cu munții îndepărtați, cu valea Siretului, cu dealurile Fălticenilor și ale Pașcanilor, cu satele revărsate și cu drumurile prăfuite...

Ca să-și cioplească grinda, spunea Emerson, lemnarul n-o așează deasupra capului, ci și-o fixează sub picioare, pe pămînt. Cioplirea nu e numai rezultatul muncii lui musculare, ci și al gravitației universale și al pămîntului întreg. Tot astfel și artistul : valoarea operei sale trebuie sporită prin convergența întregii naturi. La nici unul dintre povestitorii noștri, legătura dintre natură și om și condiționarea lor reciprocă nu ajunge însă la o fuziune atît de intimă ca la Sadoveanu.

4. De la povestiri eroice, scriitorul a deviat repede spre povestiri de observație directă, care, cu tot cadrul lor realist, sunt condiționate de o atitudine anumită. Naturalismul scriitorului nu țintește la impasibilitatea teoretică a naturalismului francez.

„Îmi iubesc nepoata, scria Flaubert, ca și pe o fiică... Aș prefera totuși să fiu jupuiat de viu decît să-mi *exploatez sentimentul în stil.* Nu vreau să privesc arta ca un rezervoriu al pasiunii... Nu, nu : poezia nu trebuie să fie *spuma inimii...* Pasiunea nu face versurile, și cu cît vei fi mai personal, cu atît vei fi mai slab..."

Netinzînd spre o astfel de impersonalitate, Sadoveanu ia față de lucruri și oameni o atitudine : peste cei obidiți, picură o lacrimă de înduioșare ; naturalist prin subiecte, el se apropie prin milă și duioșie de forma specifică a na-

turalismului rusesc ; între artist și subiect se stabilește o corespondență sufletească.

„Cinste și respect perfecției divine a formei, scria undeva George Eliot [1]. S-o căutăm pe cît e cu putință în grădinile noastre, în casele noastre, la fete și la femei... Dar să știm iubi și cealaltă frumusețe care nu stă în tainele proporției, ci în acele ale unei adînci *simpatii omenești...*"

O astfel de simpatie circulă în opera lui Sadoveanu față de lumea pe care o zugrăvește. În *Ion Ursu,* de pildă, avem tragedia exodului rural : ajuns lucrător de fabrică, țăranul uită cu încetul de ai săi, de femeie și de copii ; cînd se întoarce și își găsește nevasta încurcată cu preotul satului, liniștit, el ia din nou drumul fabricei și al cîrciumii. Cu toată ticăloșia lui, Ion e zugrăvit cu sentimentul compătimirii ; degradarea e prezentată ca o urmare fatală a mediului ; sufletește, el rămîne curat.

Simpatia pentru oameni și suferințele lor merge uneori pînă la intervenția directă și lirică a scriitorului : „Ioane, Ioane ! îi strigă el lui Ion Ursu, tare mi te-ai stricat ! Și ochii tăi stau prăbușiți în cearcăne vinete, ca și ochii lui Hleba, și obrazul ți-e umflat și ars, și pielea din jurul ochilor boțită, și barba ta e sălbatică și încîlcită, și buzele moi, umede și prostite, ca buzele unui cal bătrîn ! Rău te-au mîncat și te-au zdrobit străinii, frate Ioane, căci ai uitat de pămîntul bătrînesc și ai intrat pînă la gît în ticăloșie."

Aceeași atitudine subiectivă în descrierea morții unui biet călăraș *(Călărașul)* : alături, pe cîmp, zac alți doi roșiori, băieți de oameni bogați, despre a căror moarte se vor ocupa ziarele și lumea întreagă cu vorbe de laudă ;

[1] *Adam Bede* (c. II) (n.a).

numai de bietul călăraş, fiu obscur de ţăran, nu va pomeni nimeni.

„Se va vorbi mult despre aceşti *adevăraţi eroi* — intervine direct scriitorul — numai pe tine, călăraşule necunoscut, nu te vor lăuda prin gazete ca pe un mare viteaz. Tu n-ai lăsat averi şi bine, tu ai fost sărac şi umilit şi nu te-a chemat decît Vasile al lui Tudor..."

Atitudine ce trădează forma iniţială a unui talent liric şi a unei literaturi lipsite de obiectivitate.

5. Adîncindu-se în prostia omenească, naturalismul duce la nihilism intelectual; adîncindu-se în mizeriile condiţiei umane, el duce la *pesimism.* Mărginindu-şi pînă acum observaţia la viaţa satelor şi a mahalalei, Sadoveanu a fost împins, în chip firesc, spre un astfel de pesimism. Ne rămîne să reconstituim atmosfera operei sale în elementele mai caracteristice, spre a o aprecia în valoarea ei reprezentativă.

Pulsul vieţii satului bate în *circiumă,* după cum cel al oraşelor mici bate în *cafenea.* În chip logic, circiuma se ridică, deci, la o importanţă simbolică în *Crîşma lui Moş Precu.* Pe planul întîi al interesului scriitorului păşeşte în întreaga sa operă beţia cu dramele ei intime. Mizeria din sat îl duce, de pildă, pe Ion Ursu la fabrică; nu-i, desigur, mai bun sau mai rău decît ceilalţi lucrători; cînd se întoarce acasă, el îşi zdrobeşte copiii şi nevasta în bătăi.

„S-a repezit la femeie, a apucat-o de cap şi a început a o tîrî prin casă şi a o izbi cu pumnii în cap. Domnica se zbătea, răcnind ca în gura morţii, se zvîrcolea, cerea iertare."

După o viaţă de beţii şi de bătăi cu moş Irimia, mătuşa Mărioara fuge în lume cu primul venit *(Ruini).*

În *Crîşma lui Moş Precu* găsim sub o formă integrală dramele alcoolismului. Răduţu, păzitorul Halmului, e o victimă a beţiei. Cînd vine acasă, îşi bate şi dînsul nevasta: „Mai întîi o plesni peste obraz cu pumnul, apoi o apucă de păr, trase şi-i desfăcu cozile. Femeia ţipă o dată ascuţit şi prinse a se zbate, trăgîndu-se spre patul din fund, unde era grămădit aşternutul şi albea pînza care acoperea culmea. Dar Răduţu n-o slăbi. O trînti jos lîngă pat şi prinse a-i trage cu pumnul izbituri surde, care vuiau înăbuşit, pălind în plin. Apoi, sudui cumplit, o frămîntă cu picioarele încălţate cu ciubote şi femeia ţipa şi gemea grămădită asupra pămîntului şi tresărind la fiecare trîntitură." Ce putea face altceva femeia decît să-şi înşele bărbatul cu primul flăcău? Adulterul e concluzia logică a alcoolului.

Pe lîngă darul bisericesc, popa Tărăboi mai are şi darul beţiei; îşi înşală mai întîi nevasta şi o lasă apoi să moară de foame; sumbră pagină de descompunere fizică şi morală. Victime ale alcoolului mai sunt şi Ifrimescu şi Hotrocol — ca şi aproape întreg satul.

La mijlocul vieţii ţăranului apare serviciul militar, în zugrăvirea căruia Sadoveanu a arătat acelaşi pesimism: armata e şcoala beţiei şi a viţiului. Înainte de a se întoarce la vatră, ţăranul a făcut uneori şi un popas pe la ocnă.

Petrea Străinul e un tînăr cu rostul şi logodnica lui în sat; prin tragicul ei determinism armata îl descompune. După trei ani ajunge vagabond şi asasin; ocna pe douăzeci de ani este concluzia firească a serviciului militar. Eliberîndu-se, vagmistrul Alexa trage, beat, în casa unui biet meseriaş cu a cărui nevastă se face apoi nevăzut *(Ruini).*

Sub o formă mai sintetică, Sadoveanu a zugrăvit apoi tragicul tablou al armatei, cu umbre mari şi lumini mici, în *Amintirile căprarului Gheorghiţă.*

Ne-am aştepta să găsim o viaţă mai spiritualizată la cei ce sunt expresia moralei creştine : la preoţi. Pe nimeni n-a descris însă Sadoveanu în culori mai sumbre ca pe preoţi ; într-înşii el a văzut adevăratul principiu disociativ al vieţii satelor, icoana concentrată a viţiului şi a adulterului.

Sunt, desigur, şi lumini în viaţa ţăranilor noştri ; în pesimismul său Sadoveanu n-a ales însă decît umbrele. Arta ce stăruie asupra manifestărilor elementare ale vieţii fizice, fără ideologie, este însă o artă inferioară ; mărginindu-se la o astfel de lume, şi reducînd pe om la jocul instinctelor oarbe, oricare i-ar fi puterea lirică, talentul suferă o degradare în calitatea sa.

6. Reprezentînd un pas spre compoziţii mai vaste, distingem în *Floare ofilită* un roman social, străbătut de firul subţire al unei povestiri psihologice ; romanul social e însă fără relief, iar analiza psihologică e puţin adîncită. Cadrul i-l formează viaţa unui mic orăşel cu atmosfera funcţionarilor de la primărie, de la judecătorie şi a cîtorva pensionari. În lipsa cafenelei, viaţa orăşelului se concentrează în băcănia cu cabinete separate a lui Trifanov, tot atît de reprezentativă ca şi crîşma lui Moş Precu. În ea se adună aristocraţia urbană de bea vinul turnat de mîna rotundă şi mică a nevestei lui Trifanov ; nimic interesant, nimic semnificativ ; banalitate uniformă. Alături de această minusculă lume de funcţionari cu tot atît de minuscule viţii, cîteva icoane mai curate de bătrîni pensionari sau de moşieri : conu Andrieş, conu Alecu, conu Iorgu, moş Grigore reprezintă aceeaşi lipsă de viaţă cerebrală ca şi „bătrînii" lui Gârleanu.

„De obicei se sculau de dimineaţă tare, notează scriitorul... Moş Grigore şi cuconu Alecu ieşeau în ogradă, se duceau şi cercetau pasările, purceii şi priveau cu luare-aminte toate *atenanţele* ; după aceea treceau în grădină. Acolo se sfătuiau asupra pomilor şi asupra florilor. Cînd se înturnau în cerdacul larg cu geamlîc, cafeaua era gata... *Bătrînii îşi răsuceau cîte-o ţigară, o aşezau tacticos în ţigaretă, o aprindeau, dădeau drumul unui val cenuşiu de fum pe nas, ridicau ceaşca la gură şi sorbeau o dată adînc, cu ochii măriţi şi cu sprîncenele ridicate...*"

E neantul vieţii sufleteşti înălţat la valoarea apologetică a unei clase sociale în proces de dispariţie. Bătrînii apar, astfel, şi dispar fără a ni se fixa prin ceva ; îndeletnicirile lor se reduc la hultoane, la cafea şi la preferans ; cugetarea, la reflecţii asupra vremii ; vorba, la o articulare sumară de : „Ei brava, brava, asta îmi place !"

„Timpul în care dobitoacele au încetat de a vorbi ; spunea un cugetător, trebuie să se fi potrivit cu timpul în care omul a născocit cuvîntul. Dobitoacele au găsit cu cale să tacă."

Romanul psihologic e simplu : după o copilărie dezordonată, întorcîndu-se la Vaşcani, ca mic funcţionar, Vasile Negrea se însoară cu Tinca, o floare ofilită — nici frumoasă, nici urîtă, bună gospodină şi iubitoare, o fiinţă cenuşie de care Negrea se înstreinează pe încetul ; şi cum viaţa de la băcănia lui Trifanov îl cucereşte, atmosfera casnică se tulbură. După o scurtă criză, Tinca înţelege că dragostea are un sfîrşit şi că trebuie să primim viaţa cum vine ; povestirea se încheie. Drama căsniciei lui Negrea este, aşadar, fără nici un relief ; ea se circumscrie la cîteva momente, la cîteva lacrimi, după care vine liniştea resemnată ; eroii nu sunt oameni, ci păpuşi fără pulsaţia vieţii reale şi, deci, fără elemente emotive.

Insuficienţa scriitorului în evocarea cadrului social şi în adîncirea psihologică a caracterelor e hotărîtoare ;

trecerea de la lirism la obiectivare e departe de a se fi realizat.

7. Războiul a fost zugrăvit în literatură în două chipuri deosebite. Mai întîi, războiul-epopee : războiul privit ca ceva măreţ şi nemăsurat ce nu poate trezi decît sentimente de admiraţie sau de groază ; e epic, dar e şi liric — epic prin măreţie şi liric prin atitudinea povestitorului.

Naturaliştii l-au văzut însă altfel. Stendhal, de pildă, în descrierea luptei de la Walterloo din *La Chartreuse de Parme,* Walterloo — subiect de tablou epic ! Cu toată admiraţia lui pentru Napoleon, Stendhal s-a folosit totuşi de culori cenuşii ; în loc de a intra în inima luptei, îl urmărim pe Fabriciu în rătăcirea lui printre negustorii şi lăptăresele din urma armatei, printre detaşamente de recunoaştere, asistăm la mici încăierări epizodice ; cînd ne aşteptam la adevăratul război — lupta de la Waterloo se terminase.

După concepţia naturaliştilor, lupta adevărată se petrece în fum : nimeni n-o vede ; nici luptătorii chiar. Desfăşurîndu-se orbeşte, războiul nu poate fi îmbrăţişat dintr-o dată ; în locul unei parade, în care totul se perindă după o ordine stabilită de mai înainte, avem războiul forţelor fatale ; cînd se termină, sunt învingători şi învinşi, fără să ştim pricina biruinţii sau a înfrîngerii.

Din aceeaşi concepţie naturalistă a lui Stendhal, ca şi a lui Tolstoi din *Război şi pace,* au ieşit şi *Povestirile* lui Sadoveanu. Războiul nu ni-i zugrăvit integral, ci pulverizat în crîmpeie ; pătrundem astfel în şanţuri, în corturi, în lagărul duşmanului ; urmărim patrulele de recunoaştere ; luăm parte la scene din marginea cîmpului de operaţii. Iată, de pildă, asediul unei mori părăsite (*Moara părăsită*) : sublocotenentul inimos, dar şi cu sfiiciunea omului neintrat în foc, atitudinea soldaţilor, curajul lor naiv şi simplu, pregătirile de luptă, lupta însăşi, mila sergentului Savin care dă o ţigară turcului prins — sunt numai momente epizodice. Fondul sufletesc al soldaţilor e prezintat, dealtfel, ca un amestec de bunătate şi nepăsare ; fatalismul îi împinge la război, fără frică, dar şi fără avînt ; nu se tem de moarte, dar n-o caută ; cu toate că pentru dînşii păgînii nu sunt oameni, omoruri de prisos nu fac. Sunt şi duioşi, cînd se înserează sau cînd, rămaşi singuri, se gîndesc dornic la satul depărtat, la un tată bătrîn, la o mamă rămasă stingheră, la o nevastă tînără, sau la o fată cu care au legat planuri de viitor... Cînd n-au vreme să se gîndească la sat, un cîntec potolit de goarnă li se pare un suspin de bucium.

„Dar, spre seară, din asfinţit, se înalţă nori negri, şi soarele se cufundă într-un noian de flăcări. Un vînt aspru porni odată cu amurgul şi cînd veni întunericul nopţii, glasul vîntului de toamnă trecu cu imlădieri dureroase pe deasupra parapetelor. Tunurile bubuiau înspăimîntate parcă, şi ghiulele treceau ca nişte puncte roşii prin văzduhul negru. În şanţuri, flăcăii erau deja treji şi tăceau şi se gîndeau, lîngă mormintele mari ale fraţilor lor, şi gornistul necunoscut, într-un colţ, zicea din goarna înăbuşită cu palma *un cîntec încet, care aducea cu suspinele buciumului în munţii noştri.*"

Prin latura etnică a duioşiei şi a fatalismului, soldaţii lui Sadoveanu sunt eroi tipici ai întregei literaturi române.

8. Viaţa scriitorului e amestecată în opera sa ; orăşelul natal, locurile copilăriei, lucrurile şi oamenii văzuţi, cărţile citite i se oglindesc în povestiri.

Scriitorul s-a născut în orăşelul Paşcani din judeţul Suceava, dintr-o familie de funcţionari. Conu Alecu, judecătorul pensionar din *Floare ofilită,* e poate chiar tatăl lui. Viaţa acestui orăşel, de care i se leagă amintirile

primei copilării, îi apare des în povestiri ; o descriere mai sintetică se găsește în *Floare ofilită*, sub numele de Văscani, cu cele două părți ale orașului : Pașcani și Vatra Pașcanilor ; cu cele trei străzi și cu mahalaua funcționarilor. Simplicitatea vieții de mici funcționari, cu orele de lucru, cu sindrofiile însuflețite de *loton*, și, mai ales, cu popasurile și apoi cu chefurile de la băcănia lui Trifanov — ne-au fost zugrăvite în modesta lor preciziune.

În preajma Pașcanilor curge Siretul ; puțin poetic în sine, el ocupă totuși o largă parte în descrierile scriitorului, de o poezie pururi reînnoită, în *Floare ofilită* ca și în *Ion Ursu* sau în *Cei doi străini*. Atmosfera orășelului mai are un caracter deosebit : din pricina atelierelor gărei mai există și o viață de lucrători streini. Scriitorul ne-a zugrăvit-o în *Ion Ursu*, cu fabrica, tavernele, beția și desfrîul ei. Mai tîrziu a venit la gimnaziul din Fălticeni ; l-am avut coleg de clasă cîțiva ani : tăcut, sumbru și visător, el scria de pe atunci ; în clasa doua compunea un haiduc pe care-l ilustra singur ; citea cărți romantice ; o schiță autobiografică în persoana lui *Pipirig* ne apare în *Crîșma lui Moș Precu*, cu o oarecare firească ironie. *Treptele tronului*, *Cavalerii nopții* și toate romanele cu mauri, conți și marchize îi formau o hrană sufletească caracteristică ; nici haiducii nu erau ocoliți. Scriitorul ne amintește (*Crîșma*... pag. 91) și de oarecari hălăduiri cu pistoalele în brîu prin livezile din jurul Fălticenilor ; luasem, în adevăr, obiceiul de a realiza pe haiduci, în păduricile de lîngă oraș ; luptele și spînzurătorile nu erau înlăturate. Sadoveanu juca mai totdeauna pe haiduc ; eu făceam parte din poteră : era sorocit ca el să ajungă scriitor, iar eu să devin critic — un fel de poteraș literar.

Romantismul *Povestirilor* trebuie căutat în acești ani ai copilăriei ; urmele lui Codreanu se găsesc în *Ivanciu Leul* și *Cosma Răcoare*. Amintirea anilor petrecuți la Fălticeni i-a rămas, dealtfel, neștearsă ; mulți dintre eroii

lui sunt luați de aci ; pașnicii funcționari din nuvela *Cînele* sunt cunoscuți ; acțiunea din *Crîșma lui Moș Precu* se petrece lîngă Fălticeni. Orașul se numește *Șomuz*, iar satul *Rădășeni* se ascunde sub numele de *Broșteni* ; cîrciuma lui Moș Precu există și acum. Figurile mai însemnate sunt de asemenea reale ; veselul popă Tărăboi, deși cu multe adaosuri, trăiește și cinstește și acum. Mahalaua Fălticenilor, iazul Șomuzului, apa Moldovei și luminosul ei șes apar, de asemenea, deseori în povestirile scriitorului : erau locurile iubite ale copilăriei sale rătăcitoare.

Liceul l-a făcut la Iași ; îl vedeam rar — avea planuri literare, plete, și scria nuvele pe la deosebite reviste, sub pseudonimul M. Cobuz. Din Iași a trecut puțin în povestirile lui : ceva în *Floare ofilită* și ceva în *Petrea Străinul* sau în *Moș Simion*. Atît. Armata a făcut-o la Regimentul 16 din Fălticeni ; din istorisirile auzite de la soldați au ieșit *Povestirile din război* ; din întîmplările vieții de regiment au ieșit *Amintirile căprarului Gheorghiță*, în care totul e real ; unele figuri, de ofițeri mai ales, sunt cunoscute. Cele trei luni petrecute reglementar la compania de pază a închisorii din Tîrgul-Ocnei i-au servit ca model al ultimei părți a acestor *Amintiri*.

După o frămîntare de cîțiva ani prin ziare și reviste trecătoare din București, Sadoveanu s-a impus prin colaborația sa la *Sămănătorul* și acțiunea energică a d-lui N. Iorga. Cu multe prilejuri de a se deznădăjdui, nu s-a discumpănit pînă ce a primit, în sfîrșit, *lovitura de clește a întîmplării*.

„În vatră, spunea Sarcey, un lemn aprins răspîndește căldură, deși n-are flacără. Omul, ce-și încălzește picioarele, îi dă din întîmplare o lovitură de clește și deodată țîșnește o flacără strălucitoare și voioasă. De mult era ascunsă în lemnul aprins. *Trebuie totdeauna să te ții gata de a primi lovitura de clește a întîmplării care scoate din blocul aprins și roș țîșnirea neașteptată a renumelui străluci-*

tor. Se poate întîmpla, vai, să nu se producă niciodată ; totul atîrnă de noroc. Lucrul e nesigur ; dacă lemnul e stins și rece e sigur, în schimb, că nici o lovitură de cleşte nu va trezi flacăra."

Acțiunea *Sămănătorului* a fost pentru Sadoveanu lovitura de cleşte ; flacăra a izbucnit şi s-a prefăcut apoi într-un adevărat incendiu.

1905

Critice, I, p. 9-29

II

1. Apolog asupra talentului lui Sadoveanu. 2. Considerațiuni asupra determinismului în literatură, luînd ca punct de plecare *Însemnările lui Neculai Manea*. 3. Pagini inedite din *Însemnările lui Neculai Manea*. 4. Glose asupra caracterului „venețian" al artei lui Sadoveanu.

1. În jurul leagănului lui Sadoveanu s-au adunat cinci zîne spre a-i împărți darurile. Binecuvîntîndu-l, cea mai tînără i-a menit astfel :

„Să iubeşti frumusețile naturii ; să petreci zile întregi culcat în fundul bărcii, cu ochii la albăstrimile de sus şi cu urechea adulmecînd şoaptele stuhului ; să colinzi pădurile îndepărtate, înduioşat la căderea frunzelor ruginii ; să străbați ogoarele galbene, cu puşca în spate, în aşteptarea vinatului sperios. Seara, să te culci în dorul zilei de mîne, ce-ți va aduce aceleaşi bucurii."

Ridicîndu-şi şi ea mîna, cea de a doua i-a menit :

„Să simți poezia acțiunii omeneşti în micimea ei zilnică ; să te apropii de sufletele întunecate şi să te apleci asupra lor, în căutarea armoniei mişcărilor sfioase."

Luîndu-i vorba din gură, cea de a treia a adaos :

„Să nu simți numai poezia lucrurilor mici, ci şi pe cea a lucrurilor mari ; să iubeşti basmele, povestirile eroice ; adîncindu-te în trecut, să prețuieşti valoarea epică a viteji-

lor neamului tău ; îndrăgind codrul şi cîmpul, să iubeşti şi pe voinicul ce se arată în depărtare pe o movilă cu flinta pe umăr ; sufletul să-ţi fie deschis şi îndrăznelii şi avîntului."

La rîndu-i, zîna a patra l-a binecuvîntat şi ea :

„Darurile celorlalte zîne nu ţi-ar fi de nici un folos de nu le-aş adăoga şi darul meu : la ce ar servi emoţia de nu i-ai putea găsi expresia ? Îţi dăruiesc, deci, puterea de a o comunica şi altora."

Mai rămăsese o zînă bătrînă. Zîmbind mai întîi, ea i-a grăit apoi cu o luminiţă vicleană în ochi :

„Darul meu e şi mai mare. Vei scrie ; vei scrie de nu te vei mai putea opri ; condeiul tău va zugrăvi copacul din faţă, vecinul din colţ, cîinele ce trece pe uliţă, apusul soarelui, cîntecul privighetoarei, ceardacul din curte. Cititorii vor osteni, tu vei rămîne însă neostenit ; nu vei cunoaşte oboseala, după cum n-o cunoaşte nici natura cînd îşi aruncă pe lume formele ; te vei întrece cu dînsa şi vei scrie, vei scrie..."

Zînele s-au făcut apoi nevăzute ; crescînd, copilul a început să se plimbe romantic pe bălţile din jurul oraşului ; s-a dus la vînat pe ogoare şi în păduri, s-a înfiorat de poezia naturii moldoveneşti ; tînăra lui imaginaţie s-a înflăcărat de isprăvile haiducilor, s-a aplecat însă şi asupra durerilor şi bucuriilor celor mici. Punîndu-se apoi să scrie, Sadoveanu a scos din emoţia lui caldă şi din ochiul lui vizionar pitoreşti descripţii după natură şi mişcătoare povestiri. Cititorii le-au admirat ; a scris altele ; le-au admirat şi pe acele. Fără să obosească, el a scris însă din nou altele, deşi aceleaşi.

Era darul fatal al bătrînei zîne, care, în perversitatea ei, îi ridicase putinţa de a scrie cu greutate lucruri ce par uşoare : condiţia supremă a artei.

2. Studind descompunerea morală şi fizică a unui om ca pe un proces fatal, *Însemnările lui Neculai Manea* au devenit punctul de plecare al unei discuţiuni între Agathon şi Glykyon asupra determinismului privit sub raport etic şi estetic.

Fatalismul celor vechi, susţinea Agathon, ca şi determinismul literaturii naturaliste sunt principii de dizolvare a vieţii ca şi a artei. Frumuseţea morală a faptelor noastre nu poate sta decît în liberul arbitru : omul trebuie să răspundă de actele sale ; în loc de a suferi pasiv evenimentele, el trebuie să le domine.

Sarcina e mare ; din mărimea ei iese însă şi importanţa libertăţii omului. Convingerea în independenţa lui spirituală îl va stimula ; nu se va mai simţi o fiinţă pasivă, în voia împrejurărilor. De frica răspunderii, omul fuge totuşi de libertatea morală ; trebuie, deci, să-i arătăm frumuseţea şi să-l facem să-i simtă importanţa. Cu o filozofie ce-i ridică liberul arbitru şi-l afundă în umilinţă şi în slugărnicie, nu-i cu putinţă nici o morală : răspunderea căzînd în afară, pedeapsa e deci nemeritată. Faptele omului prefăcut într-un automat spiritual pot fi bune ; n-au încă nici o calificaţie morală.

Glykyon îi întîmpină atunci :

Fatalismul şi determinismul ştirbesc, negreşit, poezia şi valoarea morală a acţiunilor omeneşti. Arta nu e ţinută însă să ne reprezinte numai latura etică a vieţii ; putem găsi în ea şi alte preocupări şi emoţii. Radianu, de pildă, ne trezeşte *mila ;* conştiinţa fatalităţii comune produce, deci, solidaritatea umană ; egalitatea în faţa destinului orb e principiul nu numai al resemnării, ci şi al unei percepţii mai exacte a condiţiei noastre. Nu trebuie să uităm că şi din acest sentiment pot izvorî emoţii puternice.

Pe lîngă aceasta, romanul lui Sadoveanu mai e caracteristic şi prin creaţia lui Manea, un alt învins al vieţii,

tipic și el întregei noastre literaturi : e fratele lui *Dan*, al *Trubadurului* și al *Sărmanului Dionis* ; e plebeul nepregătit pentru ascensiunea socială. Descoperit tuturor loviturilor prin inadaptare sau exces de sensibilitate, nu-i rămîne decît să se întoarcă de unde plecase. Se retrage, așadar, într-un orășel din fundul Moldovei, îngrozit mai întîi de necurățenia uliților, de neînsemnătatea vieții intelectuale, de îngustimea orizontului ; scurgerea vremii îi tocește apoi cu încetul sensibilitatea și îi împrăștie iluziile ; neputîndu-se adapta unei lumi superioare, îi vine mai ușor să se adapteze unei lumi inferioare. Prin această latură, romanul se integrează în genul aproape național al „învinsului" — încă o dovadă de caracterul liric și al literaturii lui Sadoveanu și al întregei noastre literaturi în care scriitorul se vede pe sine în loc de a vedea elementele reale ale vieții sociale românești.

3. Ultimile pagini ale *Însemnărilor lui Neculai Manea* sunt din toamna anului 1902 ; patru ani după aceea Manea nu mai trăia. Într-o zi de primăvară, cînd pasările începuse abia să-și arunce tînăra lor notă printre copacii înmuguriți, l-am scos afară din oraș pe drumul străbătut de atîtea ori împreună ; în urma sicriului erau numai cîțiva prieteni mîhniți, iar într-o trăsură doi ochi albaștri de femeie plîngeau o fericire brusc curmată... Întîmplarea o făcuse pe Maria Cumpătă să se întîlnească cu Manea : sufletele lor s-au apropiat, s-au înțeles și s-au pătruns ; taina iubirii i-a învăluit ; din stingheri și pustii, ei s-au simțit cuprinși de o ireală bucurie ; viața li s-a luminat de o însemnătate și un înțeles. Ochi în ochi și mînă în mînă au mers, astfel, umili și simpli, spre tragicul necunoscut.

În viața sa amărîtă, Manea avusese, după cum se știe, obiceiul să-și noteze întîmplările ; însemnările lui au fost publicate de d. Sadoveanu ; mie nu mi-a rămas decît puține

pagini. Nu le-aș fi dat la lumină de nu s-ar fi publicat cele dintîi ; scrise după patru ani, ele fixează popasul din urmă al cugetării și al sensibilității lui Manea.

„Șed lîngă foc, în odaia abia luminată de lampa acoperită ; iarna se apropie cu șirul lung de suferințe și de lipsuri, crivățul rece o vestește. De cîte ori se cutremură cercevelele, privesc afară ; misterioase, umbrele se alungă în noaptea viforoasă. Deși nu sunt fricos, nu pot însă privi fără teamă pe fereastră ; totul se mișcă pe prispă ; degete bat violent în geam. Amintirile mă copleșesc. Nu știu de ce gîndul mi se îndreaptă spre lucruri triste ; mă gîndesc la trecut, la prietenii morți ; mă impresoară umbrele lor. Mă chinuiește, mai ales, fantoma lui Radianu ; o văd la fereastră, în noapte.

Prin multe am trecut, mulți oameni am văzut, multe nenorociri m-au izbit : nimic nu m-a mișcat mai mult decît Radianu ; în nefericirea lui am descifrat tragedia condiției omenești. Am asistat, deci, la dizolvarea înceată, dar sigură a unui suflet cu mari însușiri. Radianu o privea, dealtfel, și el cu un ochi liniștit și mulțumit ; o ghiceam din clătinarea lui filozofică din cap : «Ei, știu eu ce fac ; nu te îngriji, așa a fost să fie. Fiecare cu soarta lui.»

Patima îl mistuia, îi stingea privirea isteață și-l gonea ca pe un vagabond ce se teme și de umbra lui ; hoinărea pe ulițe și fugea de oameni ; casa nu-l ademenea ; cum îi trecea pragul, nevasta îl aștepta cu sulițile gurii. El îngăima cîteva cuvinte și se lăsa apoi dovedit ; rămînea, astfel, într-un colț, cuminte, sub biciul ocărilor.

Într-o zi de vară, la masa unei cafenele, simțea arsuri pe piept. La fiecare două vorbe, dădea pe gît un pahar de apă, cu o privire ce zicea : «Mă arde ; grozav mă arde». Înconjurați de cercuri de foc, ochii lui se pierdeau sub jucăușe picături de apă. Cu vocea blîndă și tainică, începu apoi :

«Frate Manea, mult mai sufăr... De ai şti tu cît sufăr, frate Manea, te-ai mira cum de mai trăiesc, cum de n-am pus sfîrşit la atîtea ticăloşii. Nuşa mă chinuieşte cum mă întorc acasă. Şi ce gură ! De ce-a mai dat Dumnezeu grai femeilor ? Desigur spre pedeapsa păcatelor noastre. Mi-e casa un iad ; tartorul mă aşteaptă ca să mă pună la munci silnice. Vezi tu mîinile astea ? Ştii ce fac ? Mătură, deretecă, spală podelele. Da, da, eu, Ion Radianu, eu frec podelele ! Îmi vine să strig tuturor : Ion Radianu a fost un om de ispravă în vremea lui, a învăţat carte multă, a ajuns la cinste, a încărunţit, şi totuşi Ion Radianu freacă acum podelele ! Iar ea, ea, pe care am cules-o de pe uliţă, şade trîntită pe pat, într-un colţ, şi mă priveşte cu ochii crunţi ; de e nemulţumită, ocările cad ropot. Numai atît ? Mi-e ruşine să ţi-o spun : mă bate, frate Manea, mă loveşte cu palmele şi cu pumnii peste obraz... Sare apoi după uşă şi ia un bici, un bici făcut anume pentru mine, şi mă pocneşte... Mă zdrobeşte, frate Manea. Seara, tîrziu, cînd mă întorc uneori acasă, mă uit pe fereastră ; o văd înăuntru chefuind cu toate haimanalele. Cunoşti pe Runcu ; e amantul ei ; petrec nopţile împreună, în timp ce eu dau tîrcoale casei pe gerul cel mare al iernei, privesc pe geam şi-l aştept să plece. Intru apoi încetişor, ca să nu fac zgomot ; ea mă priveşte ca pe-un cîine, strigîndu-mi : „Ai venit, în sfîrşit, beţivule ; prin cîte cîrciumi te-ai tîrît ?“ Nu răspund nimic ; înghit totul ; sunt bucuros să mă primească în patul ei cald ; mă strîng lîngă dînsa şi nu mă plîng : are un trup, frate Manea, şi un foc ! Uit de toate, uit că mă înşală, şi de mă bate, de ce să nu mă bată, îmi zic, cînd m-am ticăloşit într-atît ?»

Îl priveam şi-mi spuneam că e pierdut ; nu mai avea nici o voinţă ; nu se mai putea elibera din tragicul simţămînt al fatalităţii. La ce să mai lupte ? Se lăsa deci luat de întîmplarea oarbă.

În Radianu mă surprindeam compătimind ceea ce mi s-ar fi putut întîmpla şi mie ; mă înduioşam de mine însumi.

Într-o vreme, urma lui Radianu se ştersese, cînd îmi intră viforos în odaie.

«Frate Manea, începu el, nu ne-am văzut de mult. Ai crezut poate că m-am sfîrşit pe lîngă vreun gard. Nu, trăiesc, dar prin grele încercări am mai trecut ; a voit să mă otrăvească ! Se purta mai bine cu mine. „Ionică, îmi zice odată cu glas mlădios, să-ţi fac o cafea ?“ „Bucuros“, răspund. Pe cînd mi-o făcea, îi zăresc o sticluţă în mînă. O pîndesc cum toarnă cîteva picături în ceaşcă. Un gînd mă străbate. „Nuşo, zic blînd, gust-o tu mai întîi !“ Ea îngălbeneşte, apoi se încruntă : „Ce-i, beţivule, n-ai încredere în mine ?“ şi încearcă să răstoarne tava. Eram acum sigur : umblase să mă otrăvească ! Din adîncul trupului mi s-a ridicat cea din urmă rămăşiţă de îndrăzneală ; nu voiam să mor ca un cîine. Am pus mîna pe sticluţă şi am zvîcnit-o pe uşă. Mă duceam să mă plîng procurorului ; trebuiam să scap odată de atîta urgie ! Ea mă urmăreşte, strigîndu-mi : „Ionică, unde te duci cu capul gol ?“ O privesc hotărît : „S-a sfîrşit acum cu tine, zic, ai să înfunzi puşcăria“. Ea mă apucă însă de mînă cu blîndeţe : „Ia-ţi cel puţin pălăria !“ Îmi uitasem, în adevăr, pălăria ; mă întorc în casă, unde îmi cade în braţe, mă cuprinde de grumaz şi mă sărută. Ce s-a mai întîmplat, nu mă mai întreba. Sunt un ticălos : o ştiu ; am uitat de otravă şi de toate ; m-am trezit în culcuşul ei cald şi am rămas acolo, nu ţin minte cît : trei zile ? patru zile ? Acum sunt din nou pe drumuri ; ea e cu Runcu ; petrece... I-am văzut pe fereastră ; n-am îndrăznit însă să intru. Frate Manea, cît sufăr ! Poate că fără femeia asta nu eram atît de ticălos.»

Devenise tot mai tăcut și cu gîndul absent ; fugea nu numai de alții, ci și de mine. Școala mergea rău ; copiii se plîngeau ; părinții au început să se plîngă și dînșii. În curînd am auzit că Radianu a fost dat în judecata ministerului. S-a întîmplat să fiu la București și să-l întîlnesc înaintea procesului. Ședea într-un restaurant doborît și trist ca la o înmormîntare.

«Frate Manea — începu el, bînd un păhărel de coniac — frate Manea, la grea cumpănă sunt acum... În curînd se va hotărî cu mine ; de mă dau afară, nu-mi rămîne decît să mor de foame ca un cîine... Ce pot face altceva ? Dar nu vreau ; o să le spun că nu-i adevărat. Că beau, ce e treaba lor ? Datoria mi-o fac : ajunge.»

Părea că se înviorează ; scutura din cap și apoi, spre a prinde puteri, mai sorbea cîte un păhărel de coniac. A băut astfel vreo zece. Cînd a ieșit afară, se clătina pe picioare... Am aflat apoi, mai tîrziu, ceea ce se petrecuse la minister. N-a mai fost nevoie de martori : beat, Radianu nu putuse scoate o vorbă. A fost, deci, înlăturat din învățămînt.

Au urmat atunci cîteva săptămîni de cumplită nenorocire. Îl întîlneam hoinărind pe ulițele Bucureștilor într-o stare de plîns : nu mai avea nici vestă, nici cravată ; privirea i se stinsese, numai obrajii îi erau roșii, roșii. Se uita blînd la mine, apoi își lăsa capul ca și cum ar fi așteptat de la un cuțit nevăzut pomana de a-i reteza grumazul : voia să se sfîrșească odată cu dînsul. Îi dedeam ce puteam.

«Ești un om de treabă, îmi zicea el ; mă ajuți, deși mă cunoști de puțin timp ; crede-mă însă, că am fost azi la un prieten de școală ; e avocat mare și cîștigă mii și mii ; m-a dat afară.»

Ochii i se umpleau de lacrămi ; plîngea ca un copil. Apoi și-a ridicat din nou capul cu hotărîre : «Așa a fost să fie ; m-a urgisit soarta și n-am ce face. O să mor curînd, frate Maneo.»

Plecă apoi pe drumurile largi ale Capitalei ; adăpost n-avea ; cei din urmă bani i se sleise ; toți îl ocoleau. Cîteva zile după aceea a fost găsit mort pe o bancă din Grădina Icoanei.

Astfel s-a sfîrșit suferințele bietului Radianu.

În această seară de sfîrșit de octombrie, privind pe geam, icoana tragică a prietenului meu mă obsedează tot mai mult. Îl văd ; îi văd ochii stinși ; îi văd figura blajină de om resemnat. S-a ridicat dintre țărani, a luptat, a învățat și a ajuns. Care i-a fost răsplata ? O femeie rea și o patimă cotropitoare. El și-a primit totuși nenorocirea cu capul plecat, fără luptă și cu fatalismul țăranului român : așa a fost să fie !

De la Radianu, gîndurile mi s-au întors la mine. Mă gîndesc la trecut ; mă văd băiat mic, păscînd oile pe cîmp ; mă văd apoi la școală. Vin greutățile. Cugetînd la cele ce am avut de îndurat, cred că n-aș fi bucuros să-mi mai încep încă o dată viața. Nu, nu, mai bine aș fi rămas la oi, la adăpostul casei acoperite cu stuh... Sunt totuși mulțumit acum, dar cît a trebuit să sufăr pînă să pot ajunge la această modestă liniște ! Sunt bucuros, mai ales, că am părăsit Bucureștii. Ce puteam face acolo ? Să lupt pentru a izbuti să fiu cineva, să scriu, să vorbesc, să colind prin redacții ; la ce bun aceste zădărnicii pe care nu pun nici un preț ? Numai fericirea e de prețuit, iar fericirea se rezumă în mulțumirea de sine. Ce aș fi căutat eu, țăranul, în lumea bună ? Părinții, bunicii și străbunicii mei au mînat boii la coarnele plugului : mîna lor neagră și aspră n-a știut să facă decît gestul sămănătorului.

Nu-s pregătit pentru lupta aprigă a celor ce vor să ajungă ; în vine port încă sîngele greoi al strămoșilor moldoveni, blajini și supuși ; cînd ei și-au plecat capul sute de ani, cum aș putea să mi-l ridic eu acum semeț și să privesc răspicat în ochii ciocoiului ? Rusticitatea strămoșilor mă trădează în orice mișcare, în orice cuvînt, în umilința instinctivă cu care îmi ridic pălăria dinaintea lui, pentru că recunosc într-însul un stăpîn. Nu mă plîng : salut, dimpotrivă, lenta evoluție a naturii. De aș fi luptat din răsputeri, aș fi părut, poate, un om fericit ; știu însă bine că n-aș fi fost, fiindcă nu m-aș fi simțit la locul meu.

Iată-mă acum în acest orășel uitat de lume. Firea pașnică a atîtor umili strămoși nu mai e tulburată de zadarnice dorințe de luptă și de mărire. Am tot ce-mi trebuie ; îmi fac datoria zilnică cu mulțumire sufletească ; sarcina nu-mi trece peste puteri ; dimpotrivă, mă simt deasupra ei. Prietenii zgomotoase și nepotrivite n-am ; în mica lume în care trăiesc, toți mă privesc cu încredere și cu iubire.

După furtunile trecutului, sunt fericit că am căsuța mea liniștită, într-o uliță largă ! Între flori și cărți, îmi pot, astfel, închide cugetarea pașnică și-mi pot asculta bătaia înceată a inimii. În jur, e rînduială. O mînă mică a așezat fiecare lucru la locul său ; sufletul unei femei se simte în glastre, în horbota mesei, în volumele înșirate frumos ; și ce mireasmă plăcută ! Binecuvîntată fii, ființă dulce, tu, care ți-ai plecat gingășia privirii asupra mea ; tu, care m-ai învăluit în armonia iubirii tale... Se aud pași mărunți ; sunt ai ei : iat-o !"

4. Pe o cîmpie întinsă, un lac cu apele verzi și liniștite ; o boare îi atinge leneș undele adormite ; ierburile îmbelșugate își îndoiesc și ele puțin vîrful semeț. Încotro s-ar întoarce, ochiul se odihnește pe fâșii de coloare crudă.

Priveliștea se lărgește, astfel, peste șesuri pînă în munții Focidei ; apele, ierburile, colinele verzi, precum și cerul spînzurat deasupra piscurilor se topesc într-o obositoare bogăție de nuanțe ce copleșesc liniile.

De scobori însă valea lacului Copais, dincolo de brîul de munți ce-l străjuiesc din depărtare, scapi la lumina curată... Cerul se urcă și se limpezește ; lipsit de vegetație, pămîntul cenușiu e tăiat de crăpături adînci prin care greierii se pogoară scîrțîind ca pe o macara. Priveliștea fără sfîrșit se pierde abia la îmbinarea îndepărtată a cerului cu cîmpia goală și sură. De sus, lumina se revarsă în văl uriaș, se încovoaie și se încolăcește în jurul lucrurilor ; stîncele pleșuve se desfac limpede ; copacii rari își precizează anatomia firavă ; ruinele templelor de marmoră se înalță din depărtare în trăsături categorice : curată, veșnică, și nesfîrșită, lumina desprinde fiecare linie într-un contur sigur...

Același contrast și în trecerea de la pictura venețienilor la pictura florentinilor. Ce desăvîrșiți coloriști erau venețienii ! ce poeți ai luminii și ai voluptății ! Ochiul lor a colectat nuanțele bogate și schimbătoare, risipite de soare peste canalurile verzi.

„Nourii cei mai apropiați, scria undeva Aretino, ardeau în flacările soarelui, cei mai depărtați luceau cu o strălucire roșietică mai slabă... încîntarea începu să mă tulbure... și îmi desfătam încă sufletul, mult timp după ce această minunată priveliște a apusului de soare încetase."

Într-un așa decor era fatal ca pictura venețiană să nu fie decît un imn al luminii ; arta lui Tiziano sau a lui Giorgione trebuia, astfel, să izvorască mai mult dintr-o frenezie vizuală decît dintr-o emoție adîncită ; pierzînd din patetic și profunzime, viața a devenit un prilej pentru coloare. Voluptatea și tinerețea percepției ne satisfac

senzualitatea, dar nu cîştigă şi sufletul recules într-o viaţă interioară. Pictura veneţiană e opera unor artişti copleşiţi de senzaţii ; violenţa inspiraţiei este vădită : corpurile n-au schelet ; grupurile n-au compoziţie : figurile nu cunosc armonia corespondenţelor.

În pictura florentină, dimpotrivă, coloarea rece şi săracă satisface mai puţin ochiul : arta se ascunde în simplicitatea intelectualizată a liniilor. Înainte de a-şi fi început fresca, pictorul şi-a fixat desenul pe carton, şi înainte de a-l fi reprodus pe zid, el a suferit nenumărate schimbări dictate de grija formelor simple şi adevărate. Punctul de greutate al picturii cade, deci, în desen : ceea ce vedem noi nu e decît ultima realizare a unor îndelungi dibuiri pentru a prinde liniile fundamentale la care se reduc formele lucrurilor. Dintr-o artă în funcţie de desen şi de viaţă interioară a ieşit, de pildă, şi *Gioconda* lui Leonardo.

Literatura sămănătoristă poate fi privită şi din acest punct de vedere ; prin reprezentanţii săi mai caracteristici, ea se apropie de şcoala veneţiană a peisagiului zugrăvit în tonuri calde şi voluptoase. Natura e fixată în apoteoza luminii tablourilor lui Giorgione sau ale lui Tiepolo ; în violenţa inspiraţiei, colorile sunt aruncate în pături groase. Într-o astfel de artă izvorîtă din multiplicitatea senzaţiei, amănuntele izbesc privirea artistului cu o putere uimitoare ; nemaiaşteptîndu-le filtrarea şi selectarea, el le redă dintr-o dată, pline încă de realitatea imediată a vieţii. Arta lui Sadoveanu, de pildă, este senzaţională şi lirică : de aici abuzul adjectivului. Substantivul nu descrie, ci enunţă ; traducînd reacţiunea omului în faţa naturii, numai adjectivul imprimă descripţiei un caracter personal. În comparaţie cu această artă, arta florentină reprezintă o spiritualizare ; punctul ei de plecare

nu-i coloarea, ci desenul ; fără a fi atît de comunicativă, e mai concentrată şi mai adîncă. Artă pură ca lumina Aticei şi ca arta vechilor meşteri ai Eladei, tineri încă şi azi : căci desenul e nepieritor, pe cînd coloarea piere ; desenul e o realitate, pe cînd coloarea traduce o impresie puternică, dar momentană.

1909

Critice, I, p. 30-46

III

1. Contribuţii pentru cunoaşterea variaţiunilor naţionale ale scriitorului. 2. Concluzii asupra literaturii lui Sadoveanu

1. Dacă în studierea operei literare a lui Sadoveanu nu ne-am sfiit să împletim şi firul vieţii sale private, cu atît mai mult nu ne vom sfii cînd e vorba de viaţa publică şi de atitudini de înalt ordin naţional. Războiul a fost un reactiv puternic : conştiinţe ce păreau blocuri masive s-au disociat în pulberea lor iniţială. Reflecţiile, pe care le poate trezi o astfel de dizolvare, trebuiesc însă dominate de consideraţiunea esenţială a formaţiei încă recente a civilizaţiei noastre.

Fără a subordona valorile literare sentimentelor patriotice şi ideilor politice, credem totuşi că un artist trebuie studiat în totalitatea manifestărilor sale. Acţiunea sa are şi o latură socială, indiferentă sub raportul estetic, dar cu repercuţiuni ce nu pot fi lăsate la o parte. Această metodă se cuvine să fie aplicată cu atît mai mult lui Sadoveanu cu cît, prin caracterul său naţional, literatura lui a exercitat o influenţă incontestabilă asupra maselor cititoare. Pornind de la *Sămănătorul*, acţiunea literară şi socială a scriitorului s-a dezvoltat şi în sensul romantismului ţărănesc al acestei mişcări şi în sensul românismului integral : de aici o rodnică activitate prin ziare scrise

anume pentru ţărănime şi prin acţiune culturală şi naţională în Bucovina şi Ardeal — merite reale ce creează şi obligaţii morale.

Izbucnirea conflictului mondial i-a schimbat însă direcţia cugetării şi acţiunii sale politice.

[. . . . .]

Momente şi atitudini uitate azi. Războiul a proiectat lumini orbitoare şi a dezvăluit adîncurile conştiinţelor atît de puternic, încît s-ar fi crezut că vor rămîne mereu deschise ; puterea de refacere prin uitare s-a dovedit însă mult mai mare. Rănile s-au închis ; am ucis trecutul ; rămînă doar în aceste pagini de modeste indicaţii ale unei caracterizări integrale.

1919

2. După douăzeci de ani, scriitorul e încă la punctul său de plecare ; fixaţi în fatalităţile unor date sufleteşti neschimbate, ne dăm numai iluzia evoluţiei ; călătorim pe invizibile şine trase dinainte, fără putinţa de a ne abate din drum ; viaţa sufletească se dezvoltă în direcţia virtualităţilor afirmate de la început. O activitate bogată şi aparent multiplă se reduce, astfel, la punctul său iniţial ; sensul creşterii este numai extensiv. După cum examinarea unei seminţe determină cu preciziune cunoaşterea florii ce va ieşi, critica debutului unui scriitor conţine certitudini asupra operei sale viitoare. Sub acest raport, în faţa literaturii lui Sadoveanu, ea rămîne deci la punctul său de plecare. Lărgite, fireşte, şi întemeiate pe baza unei activităţi realizate, caracterizările de azi se menţin încă în cadrele indicaţiilor, mai mult intuitive, de acum douăzeci de ani.

În Sadoveanu avem, desigur, un puternic temperament liric. Caracterul epic al operei sale rămîne pur formal. Prin oricît de îndepărtate epoce ne-ar purta și prin oricîte mizerii mărunte ne-ar scobori, talentul lui nu s-a putut obiectiva ; în fața realității, el ia o atitudine de exaltare sau de înduioșare. În această formulă intră și romanele lui „eroice“ și nuvelele „realiste“ ; materialul omenesc nu trăiește o viață independentă, indiferentă și cu multiple aspecte, ci o viață dependentă de sufletul animatorului și, prin urmare, iluzorie. Căldura emotivă a poetului n-o poate însufleți decît o clipă ; lipsită de dimensiunile realității, ea se prăbușește apoi ; rămîne doar ca un semn al unei combustiuni creatoare atitudinea și accentul scriitorului.

Lirismul lui Sadoveanu și-a găsit puncte de reazăm și în trecut și în prezent ; în trecutul mai îndepărtat ne-a creat un fel de literatură eroică, destul de sumară și de primitivă, cu o viață redusă la animalitate și, deci, la instincte, puternic influențată de Sienkiewicz, o literatură senzuală și colorată, orgiacă și violentă. În prezent, lirismul lui s-a îndreptat ca spre o țintă firească asupra elementelor în proces de dispariție ; eroismul vechilor pîrcălabi și plăieși își supraviețuiește în haiduci ; sub acest raport, ca și sub atîtea altele, literatura lui Sadoveanu continuă deci, sub o formă estetică, un gen național dispărut. Lirismul lui nu se exaltează însă numai asupra banditului romantic, ci și asupra unui alt element al trecutului : asupra boierului. Și prin această notă, literatura lui se integrează în cadrele mentalității și literaturii moldovenești, pînă a-i deveni cea mai tipică expresie. Dragoste de trecut și de imobilitate, dragoste de pămînt, de boier și de țăran, contemplativitate, viu sentiment al naturii, dușmănie instinctivă față de evoluția firească a societății — iată elementele esențiale ale acestui suflet liric și reacționar, cu incontestabile influențe slave.

Atît în descrierea boierului, cît și în a țăranului, lirismul stă în atitudinea scriitorului ; în regret față de formele sociale ce dispar și în duioșie față de factorii sociali oprimați. În afară de această atitudine, mijloacele de expresie artistică sunt încă realiste. Nu ne aflăm, deci, în fața unei idealizări propriu-zise : boierul lui Sadoveanu se dezvelește în toată goliciunea incapacității sale, iar țăranul lui se reduce la tirania instinctului. Departe de a fi idilică, viața de la țară e zugrăvită în trăsături tragice. Cum talentul lui Sadoveanu nu se ridică la spiritualizare și nu cunoaște idealitatea, lirismul lui e încătușat în forme pur materiale. Beția, bătaia, adulterul, dramele sufletești, rezolvate prin violente descărcări fizice, fac fondul acestei literaturi materialiste și pesimiste, prin lipsa liberei determinări și a intelectualității.

Dar dacă în descrierea omului lirismul lui Sadoveanu e prizonierul materiei și, lipsit de observație interioară, nu poate ajunge la creațiune, în descrirea naturii el se revarsă slobod. Sadoveanu este poate cel mai puternic poet al naturii pe care l-a avut literatura noastră. Senzația vizuală fiind la baza temperamentului său artistic, era și natural ca scriitorul să procedeze prin descripție : nu este, în adevăr, colț al Moldovei-de-Sus care să nu fi înmărmurit într-o pagină a operei sale. Descripția nu-i însă pur picturală, ci-i și umanizată ; ea este, deci, esențial lirică ; plasticul se însuflețește ; cîntă munții și pădurile, cîntă izvoarele și cîmpiile, cîntă imobilitatea naturii moldovenești în emoția succesivă a acestui animator, care pe lîngă culoare are și vibrație, pe lîngă senzație are și fluiditatea armonică și ritmică a expresie.

Cu această caracterizare, am tras de la sine și marginile literaturii lui Sadoveanu. Prin elementele ei esențiale e, incontestabil, o literatură primitivă ; de o parte, senzația directă, pur vizuală, încărcată de culoare, iar, pe de alta,

exaltarea lirică ; trecerea e bruscă și reacțiunea violentă ; senzația nu-i oprită în cale de principiul disociativ al analizei, nu-i spiritualizată, nu-i clasată în vederea dreptei ei întrebuințări într-o construcție mai vastă. Ieșită din unirea acestor elemente, formula literaturii lui Sadoveanu este cea a unui materialism liric : viața e cîntată în funcțiile sale elementare, în instincte, în animalitate, fără preocupări ideale. Deși încătușată în materie, adică în plasa tuturor contingențelor vieții cu măruntele ei nevoi, literatura lui Sadoveanu, după cum am spus, nu pornește de la principiul observației ; ea nu ajunge, deci, la creațiunea obiectivă. Romanele lui sunt evidente proiecțiuni lirice sau, cînd încearcă obiectivarea, sunt hotărît neizbutite.

Oricare i-ar fi arta, lirismul este însă o formă primitivă a expresiei emoțiunii estetice. Că în literatura lui Sadoveanu găsim elemente specifice, etnice, este neîndoios ; dar și această identificare absolută îi determină natura de expresie imediată și elementară a sufletului moldovenesc.

1925 *Critice*, I, p. 9-54

EM. GÂRLEANU

1. Atitudinea lui față de factorii sociali în proces de dispariție : *Bătrânii*. 2. Limitarea literaturii lui la „schiță" : *Cea dintîi durere*. 3. Evoluția lui spre nuvelă : *Nucul lui Odobac*. 4. Miniaturismul său : *Din lumea celor care nu cuvîntă*. 5. La moartea lui Gârleanu

1. Mișcarea *Sămănătorului* nu se rezumă numai la literatura lui Sadoveanu ; importanța ei stă tocmai în faptul de a fi însumat un număr mai mare de scriitori, de valoare inegală, dar cu o atitudine literară în care se pot găsi note comune. Înainte de a-i desprinde directivele și de a o situa în dezvoltarea istorică a literaturii noastre, e nimerit să studiem cîțiva din scriitorii, care prin activitatea lor reprezintă diferitele aspecte ale sămănătorismulu.

Cu *Bătrânii* lui Em. Gârleanu intrăm în lumea „dumnealui", a „dumneaei" și a „dumnealor", adică a boierilor moldoveni din a doua jumătate a secolului trecut, cărora scriitorul n-a reușit să le dea un interes psihologic : căci întru cît ne poate lega de conu Alecu faptul că se sperie cînd coana Elencu trage un foc de pușcă în ciorile de pe copacul din fața casei ? *(O zi ca altele)*. Se va spune : o zi ca altele ; literatura nu trebuie să aleagă o zi ca altele — sau de-s toate zilele la fel, conu Alecu putea dormi liniștit în amurgul vremii sale ; conu Mihalache

poate, de asemeni, juca și el concina prădată cu coana Anica *(Într-o Duminică)*, fără să ne miște ; cei doi galbeni luați hoțește de coana Anica au trezit rîsul senin al conului Mihalache, dar pe noi nu ne impresionează.

Boierul Gávrilaș se poate supăra pe coana Elena pentru că i-a reparat nădișanca fără să-l întrebe *(Nădișanca)* ; pe noi nu ne supără însă de loc. — Micul Tică poate fi alintat de cei doi boieri bătrîni, cînd vine la dînșii la țară *(De sărbători)* ; cum ne-am înfruptat cu toții din dulcețurile bunicei fără s-o mai fi spus nimănui, îi cerem doar mai multă discreție ; — Conu Gheorghieș își poate dărui averea *(Sineturile conului Gheorghieș)* rămînînd cu niște sineturi fără valoare ; neprevederea sa nu ne privește însă pe noi : — cam în acest strîmt cerc de subiecte se situează schițele lui Gârleanu.

Scriitorul a voit să reconstituiască programatic fizionomia boierimii de la mijlocul secolului trecut, mai rezistentă în Moldova ca oriunde, deși și acolo în proces de dispariție. Naivi și fără cultură, acești boieri se împotriveau formelor civilizației europene ; ei urau drumul de fier *(Franț)* și chiar pavajul ulițelor din oraș *(Conul Iordache Iovu)* și își pierdeau vremea cu jocul de cărți sau cu „pasențe“, cu petrecerile patriarhale de la moșie sau cu pufăirea din ciubuc într-un vechi cerdac boieresc. În colo, oameni buni și, mai ales, darnici *(Alte vremuri)* ; atît de darnici încît înțelegem de ce au fost înlocuiți prin vechilii și arendașii sosiți cu energii plebee. Închis în formula moartă a castei sale, un boier nu și-ar fi măritat, dealtfel, fata, cu un avocat milionar, fiu de covrigar *(Boierul Furtună)*. Autoritar în viața familială, el n-ar fi admis ca fata lui să iubească înainte de a-l fi consultat și pe dînsul ; la cea mai mică rezistență o trimetea la mănăstire. Patriotismul său era comparabil cu sentimentul omului legat întru atît de trăsura lui cîrpită încît nu voiește s-o mai schimbe *(Nădișanca)*, — patriotism fără ideologie și dezinteresare.

Oricum ar fi judecată istoricește această boierime ar putea deveni literar interesantă ; în studiul ei am putea surprinde forma cristalizată și expresivă a mentalității unei epoci ; în acest sens sunt, de pildă, tipici boiernașii din *Sufletele moarte*, romanul lui Gogol, retrași în bîrlogul feudal al moșiilor lor, refractari față de civilizație, bănuitori față de oricine afară de șiretul cumpărător de suflete moarte. Și de data aceasta, se dovedește, deci, că discuția în privința subiectelor e de prisos și că numai realizarea artistică prezintă o reală importanță. Gârleanu nu-i vinovat de a se fi aplecat cu pietate asupra unor elemente sociale în proces de dispariție, ci de a nu ne fi redat destul de expresiv viața acestor bătrîni în cadrul poeziei lor arhaice. Identici, bătrînii lui sunt și statici ; nu-i vedem în mișcare și acțiune ci numai fumînd, jucînd cărți, făcînd „pasențe“, sau împușcînd ciorile din copaci ; o singură dată în *Boierul Iorgu Buhtea* scriitorul s-a ridicat la probleme mai largi, punîndu-ne față în față două generații : generația boierilor ce se duc și cea a bonjuriștilor ce le ia locul ; încotro se îndreaptă simpatia povestitorului nu ne interesează : literatura nu ne dovedește nimic : ecuația ei limitîndu-se numai la cazul în discuție, tezele nu ne dovedesc nimic. Putem deci lăsa la o parte faptul că bătrînul Buhtea personifică toate virtuțile generației sale, pe cînd Gheorghe Neagu, bonjuristul, întrupează impietatea, nerecunoștința și desfrîul : e un fel de optică sămănătoristă cu care ne-am deprins. Ales deputat chiar împotriva tatălui său, Neagu este ucis într-un duel de Buhtea : puțin apoi — ca o urmare a luptei electorale și a tragicului duel, — moare și Buhtea. Cadrele povestirii sunt largi : pe lîngă drama intimă din sînul familiei Neagu, mai este și drama socială a celor două generații în luptă. Așa cum e tratată, ea este totuși una din cele mai puțin realizate ; insuficiența artistului de a ne zugrăvi conflictele sufletești și sociale ne arată nepregătirea lui de a se folosi,

literar, de materialul de care pînă acum se folosește numai cu pietate romantică față de formele revolute ale societății noastre.

1905

2. Critica e lancea lui Achile : cu un capăt rănește și cu celălalt vindecă. Este deci de datoria ei de a înregistra orice progres al unui scriitor, considerat în evoluția lui naturală ; cu prilejul *Celei dintîi dureri*, întoarcem deci bucuros celălalt capăt al lăncii. Și de data aceasta scriitorul se menține la o literatură fragmentară. Între schiță și nuvelă e o deosebire nu numai de extindere ci și de cuprins ; dîndu-ne o succesiune de momente în care se fixează psihologia unui om în dezvoltarea lui genetică, nuvela este un roman redus la un obiectiv mult mai mic care nu exclude totuși adîncimea și continuitatea analizei ; schița, dimpotrivă, se mărginește la crîmpeie din viață, sau la simple întîmplări, fără perspective și consecuție. Toate genurile sunt, dealtfel, bune ; perfecția se poate realiza oriunde ; nu i se pot impune artistului anumite forme.

Încă din întîiul volum, Gârleanu își arătase uneori priceperea în a fixa momente sufletești răzlețe sau în a povesti simple întîmplări fără intenții psihologice ; e genul schiței anecdotice, atît de realizate acum în *Ochiul lui Turculeț* sau în *Înnecatul*, în *Flămînd* sau în *Vierul*. Ca Decius ce se aruncase înarmat în prăpastie, povestitorul se aruncă în subiect, îl dezvoltă în linii sobre și repezi și-l încadrează printr-un cuvînt, ce aruncă o lumină nouă asupra întregii povestiri.

În *Ochiul lui Turculeț*, de pildă, povestirea părea sfîrșită cu singurul fapt al țăranului ce-și pune un ochi de sticlă pentru a se putea însura cu o fată din sat ; iată însă că mama lui vine la doctor, zicîndu-i :

„— Barem nu lăsași, coane Iorgule, să-și tragă băiatul sorții. Acu o să ni-l ia la oaste și ce mă fac eu !" — în chipul acesta povestirea se întoarce brusc spre comic.

Interesul anecdotic al acestor schițe nu e nici acum, dealtfel, mare ; neavînd invenție, scriitorul nu combină întîmplări noi ; povestirile lui sînt filigranate ; inspirația lui se susține, frugal, cu un pahar cu apă dintr-un izvor rece, cu două smochine și cu un pumn de măsline culese dintr-o dumbravă închinată zeiței Pallas. În întîiul volum Gârleanu ne zugrăvea o bătrînă ce împușca ciorile din copacul din fața casei : și acum anecdotele lui n-au un interes mai mare. Se deosebesc însă prin arta cu care sunt povestite ; după cum odinioară împușcătoarea de ciori nu ne interesa, acum ne interesăm de anecdote tot atît de elementare ; ca oriunde, pe deasupra subiectelor ; prețuim deci arta :

„Et ce qu'on aime en vous, Madame, c'est vous-même...".

1907

3. Într-o culegere ca *Nucul lui Odobac* cu schițe și cu nuvele scrise la mari răstimpuri, e firesc să găsim pagini de valoare inegală. Fundamentul literaturii lui Gârleanu rămîne încă în schița ce fixează senzații fugare și nesemnificative, imbolduri de viață și de dragoste, repede înnăbușite, cea dintîi durere, ca și cea din urmă iubire, tot ce ar vrea să fie pentru a dura numai o clipă, precum și tot ce ar vrea să piară pentru a trăi o veșnicie, tristețea lucrurilor ce se duc fără întoarcere. Încă din primele încercări povestitorul atinsese, totuși, în *Punga*, și genul nuvelei ; în volumul de față, avem *Hambarul*, *Nucul lui Odobac* și *Fetița mamei*, partea cea mai solidă a operei lui Gârleanu.

Nucul lui Odobac are caractere bine zugrăvite : iată-l pe bătrînul Teodor Odobac ; nalt, spătos și uscat ca un schivnic, el își duce sprinten cei o sută de ani ; o figură

ruptă din literatura eroică a romantismului sămănătorist ; trecînd măsura vieții de toate zilele, se bucură de o vitalitate potențată : într-însul veghează o energie neînfrîntă și instinctul dominației : zădărnicit în instincte, nu-i rămîne decît să se spînzure în strămoșescul nuc, simbol neamului cuceritor al Odobăceștilor.

Alături de acest vînjos bătrîn și de nepotul său Gheorghe Odobac, o figură mai ștearsă, mai șovăitoare, povestitorul ne-a mai zugrăvit pe Ruja, cu același caracter eroic, cu aceeași voință încordată, unită însă și cu mlădierea sigură de sine a femeiei ; vlăstar de hoț de cai, ea însăși hoață de cai, voinică, virilă și, totuși, cu un deosebit farmec femeiesc, cu ceva nelămurit și tainic. Ruja amintește pe Malva lui Gorki. — Mai mult decît în *Punga* și în *Furnica*, mai mult decît în toate celelalte încercări, în *Nucul lui Odobac* e punctul maxim al evoluției lui Gârleanu ; felul plastic în care e zugrăvită ura sătenilor împotriva nucului, ințețită de uneltirile Rujei, tabloul tragic de la urmă, cînd nucul se prăbușește acoperind sub ramurile lui stufoase trupul neînsuflețit al lui Toader Odobac, amintesc prin sobrietate și în incisivitate pe Maupassant ; după *Nucul lui Odobac*, dar cu mult îndărătul lui, vine *Hambarul*, nuvelă anecdotică din care se desprinde, totuși, un caracter ; în năprasnicul Suhopan se ascunde vechea rană a unei dragoste neîmplinite ; ajunge ca mîna iubită s-o atingă, pentru ca rana să se închidă, și ca firea omului să se prefacă ; fără o perspectivă mai îndepărtată, în măsura intenției sale, nuvela e definitivă. Mai încordată, mai patetică, de un patetic însă căutat, e tragica povestire din *Fetița mamei*, minuțioasă ca observație, dar morbidă. Aceste trei nuvele ne arată popasul din urmă al talentului scriitorului în evoluție spre nuvelă.

4. Gârleanu a mai atins genul fixat de Jules Renard, în *Histoires naturelles* sau în *Bucoliques*, al observației lucrurilor neînsuflețite sau a „celor ce nu cuvîntă".

Lipsit de invenție, Jules Renard și-a îndreptat rara lui pătrundere asupra celor mici, asupra dobitoacelor, scoțînd elementul vieții ascunse sub cenușe, și redînd-o prin forme sugestive. Iată, de pildă, marea încrețită de valuri :

„La mer est moutoneusse. Un invisible et infatigable menuisier lui rabote le dos et fait des copeaux".

Un cîmp de cartofi :

„...quelque peuple de lapins qui broutent et remuent les oreilles".

Cîteva fiare de călcat înșirate pe masă i se par :

„à genoux sur leur planche par rang de taille comme des religieuses qui prient voilées de noir et les mains jointes".

Iată toamna zugrăvită într-o imagine :

„...une suprême rose qui se deshabille et meurt" sau *„... une poire oubliée qui lâche tout et tombe sur son derrière"*.

Iată ciocîrlia :

„L'alouette retombe ivre morte de s'être fourrée dans l'oeil du soleil".

Animalele curții, paserile domestice, gesturile cîmpenești au găsit, astfel, în Jules Renard un Hesiod fără avînt epic, dar incisiv și cu invenție verbală : fluturele e un bilet dulce îndoit în două : albina, e fată strînsă în corset. La Gârleanu, invenția verbală e mult mai mică ; găsim totuși icoane noi : un iepure ce fuge e „o coradă ce se destinde". Sau aiurea : „Dar în gîndul ei toate lucrurile astea se incîlciră, se întoarseră, apoi ca și cînd niște degete iscusite ar fi prins capătul firului așa se limpeziră toate și se depănară potolit" ; un fluture în potirul adînc al unui crin e un călugăr într-o mănăstire. Cu tot numărul mic al imaginilor, și, mai ales, cu toată lipsa lor de relief, care la Jules Renard dă chipului unui biet dobitoc o efigie de *imperator* roman, însemnările lui Gârleanu din „lumea celor ce nu cuvîntă" sunt totuși fine notații după natură, fără nervozitate și *ac*, dar minuțioase, exacte, transcrise într-o

limbă sobră și învăluite uneori într-o moale atmosferă de sentimentalism duios.

5. Emil Gârleanu a murit : e periodicul tribut adus zeilor învrăjbiți. Cei vechi ar fi înjunghiat vite nevinovate ca să potolească mînia Olimpului ; fecioare ar fi pornit în procesiuni armonioase ; Ifigenia ar fi căzut pe treptele altarului din Aulis ; fumul victimelor s-ar fi înălțat drept în sus spre bolta cerului. Nemaicrezînd în zei și în răzbunarea lor, noi nu le putem însă aduce prinosuri. Amurgul s-a lăsat peste Olimp ; deasupra noastră plutește o fatalitate, pe care n-o mai înfrînăm prin cărnuri arse ; mergem spre o țintă necunoscută, fără nădejdea unei vieți viitoare ; în durere nu mai putem ridica brațele ca să ne rugăm puterilor nevăzute sau să le blestemăm. Cerul e gol ; la ce le-am mai invoca ?

Din bărbatul cu ochii mari și melancolici, cu glasul cald de tenor sentimental, cu mlădieri feminine, cu naivități de copil, încrezător, entuziast, prietenos, impresionabil ca o senzitivă, împrăștiind o adîncă simpatie, n-a mai rămas decît un pumn de oase ; pentru mine a mai rămas și privirea de *dincolo* a doi ochi tulburi și obosiți ce m-au învăluit cu un mut strigăt de durere și de chemare. Simțea că ne vedem pentru ultima oară ; amîndoi plecam : eu, peste hotarele țării, el, peste hotarele vieții. Prinzîndu-se de mine ca de ceva ce rămîne, ochii lui m-au înconjurat în plasa unei calde dragoste. Se credea mai bine ; moartea trecuse pe lîngă dînsul, disprețuitoare ; setea de viață începuse să-i dea puteri noi. Nu voi uita niciodată flacăra ochilor lui îndreptați asupra unui salcîm înflorit ce-i bătea geamul cu ramurile. Îmi vorbea aprins : ce bine e să trăiești, să stai așa nemișcat, să nu faci nimic, dar să poți privi pe fereastră la un copac înflorit ; atît, și-i destul fericirii omului : să se poată bucura de darul unui salcîm vestitor al verii... Măriri, năzuințe, lupte, — iluzii ! Nu e nevoie de ele ; fericirea e mai aproape ; e de ajuns să trăiești, să ai ochii deschiși asupra naturii, să simți căldura soarelui și năvala molcomă a sîngelui în vine...

După ce se zbătuse o viață întreagă în căutarea unei fericiri iluzorii, bietul Gârleanu o găsise acum în puțin : în salcîmul de la fereastră ; nu i-a fost dat însă s-o guste îndelung. Salcîmul e tot acolo, verde încă ; cei doi ochi fericiți de verdeața lui nu mai pot însă să-l vadă ; peste lumina lor vînătă și obosită au căzut pleoapele grele.

A rămas numai un pumn de oase...

Nu : a mai rămas și o operă ; e singura mîngîiere ce l-a făcut pe poet să strige *non omnis moriar !* Pămîntul se întoarce în pămînt ; înainte de a se fi risipit în vînt, sufletul și-a lăsat însă întipărirea în realități. Fără a fi adus ceva nou și legat, istoria culturii românești îi va păstra totuși un loc ; opera lui Gârleanu nu e rotunjită, nu e isprăvită ; ea poartă întipărirea nevoilor din zbuciumul căruia a ieșit ; e fragmentară. Și gînduri mari i-au lipsit scriitorului, dar și răgazul unei vieți liniștite ce, singură, dă putința perfecțiunii ; dacă opera lui rămîne mai mult în schiță, ridicîndu-se numai de cîteva ori la nuvelă și neajungînd niciodată la roman, ea nu-i lipsită de valoare artistică. Gârleanu a fost un stilist ; orice pagină ne arată comprehensiunea lui profesională, meșteșugul unei limbi sobre, atice, uneori dulceagă dar poetică. Literatura lui e, în genere, segmentată : subiecte mici, oameni mijlocii, dobitoace și lucruri neînsuflețite ; operă de miniaturist, de *enlumineur :* cu subțirea lui peniță a tras arabescuri și chenare gingașe în jurul crîmpeielor de viață, al unui firicel de iarbă, sau al unei necuvîntătoare ; din banchetul vieții a cules numai fărîmiturile ; — dar cu ce dragoste le-a adunat, cu ce poezie și, mai ales, cu ce duioșie ! Duioșia e însușirea lui de căpetenie : din ochii lui mari și melancolici, din sufletul lui dulce și visător a picurat lacrima ei esențial națională.

O amintire...

Întorcîndu-mă în 1910 de la Paris, plănuisem să scoatem din nou revista *Făt-Frumos ;* am scris atunci o pagină de introducere, iscălită și de Gârleanu. Revista nemaiapărînd, o public acum în amintirea fratelui mort :

„Doi scriitori se întîlnesc.

— Facem o revistă, zice unul.

Orice scriitor plănuiește o revistă.

— Facem.

Se înțeleg dintr-un cuvînt și apoi, în lungile ceasuri ale serilor de toamnă, pun la cale rostul literaturii : vremea trece în convorbiri sub umbrarele grădinilor, în naive aspirații spre glorie, în încredere față de prefacerile omenești. Gîndurile se desprind repezi și se armonizează deplin, în timp ce alături, — nepăsătoare și grăbită cu alte treburi — lumea își duce o viață fără rost și zgomotoasă. Îmboldiți de forța eternă a iluziei, cei doi scriitori clădesc din nimic o omenire nouă, mai bună ; dezlegați de nevoile materiei, se înalță în gînd deasupra tuturor.

Sus, luna privește zîmbind : a văzut multe ; ea cunoaște minciuna nopților de toamnă, risipa cuvintelor înșelătoare, tinerețea ambițioasă ; zîmbește și nu se încrede în planurile de viitor ce-și iau zborul spre ea pentru a cădea apoi ostenite. Cei doi scriitori nu-i zăresc însă sclipirea șireată ; ei voiesc să îndrepte rosturile literaturii și astfel, vechea revistă *Făt-Frumos* va apare.

Ne îndreptăm deci spre cititori și le spunem :

— *Făt-Frumos* vine... Cosinzeano, ieși la «fereastră».“

Dar *Făt-Frumos* n-a venit ; în locul Cosinzenei s-a ivit harnica secerătoare. Aplecîndu-se peste chipul lui Gârleanu, l-a sărutat pe frunte și i-a închis pleoapele pe veci...

1913

Critice, I, p. 55-68

I. AGÂRBICEANU

1. Caracterul rural al operei sale ; limitele talentului său. 2. Caracterele generale ale literaturii ardelene în care se integrează literatura lui Agârbiceanu

1. Ion Agârbiceanu continuă tradiția scriitorilor ardeleni, care coincide, în parte, și cu atitudinea literaturii sămănătoriste ; ea aduce, așadar, și nota țărănească și nota morală. [1] Din mediul țărănesc al Ardealului, scriitorul ne fixează diferite chipuri în plină mișcare, deși nu în vederea unei acțiuni hotărîte. El are, deci, darul creațiunii vieții prin mișcare, fără a-l avea și pe cel al creațiunii sufletești și al invențiunii. Iată cîțiva din „eroii“ lui mai caracteristici : Căprarul — Moș Tănase — e un bătrîn scos din serviciul activ al unui adevărat om ; el e văcarul satului, mai mult din milă decît după ispravă ; neputîndu-și păzi singur vacile și caprele, își adună în jur băieții satului, cărora le istorisește povești cu zîne și cu palate „de glaje“. Tablou dinamic : bătrînul pufăie din pipă și băsmuiește lucruri fantastice, în timp ce copiii se întrec în mirare și întrebări naive. *Cula Mereuț* e un bătrîn cioban, „un păcurar“, reformat ca și căprarul ; și cum ciobanii mai tineri își cam bat joc de dînsul, el umblă prin pă-

[1] *De la țară*, editura *Luceafărului* din Budapesta (n.a.).

dure, departe de stînă, însălbătăcit ; numai din cînd în cînd îi vine baba ca să-i aducă tutun ; certurile cu ciobanii mai tineri, rătăcirile prin păduri și dialogurile cu Vuța au viață cinetică.

În același gen e și *Dan Jitarul,* aprig, tăiat numai din mușchi, harnic și om de acțiune, un fel de *Sima Baltag.* Și pentru a situa atmosfera literaturii lui Agârbiceanu, mai amintim și de un „hoț" simpatic, în care se vede influența literaturii romantice de la noi, a lui Cosma Răcoare, Ivanciu Leul, Sima Baltag și a atîtor altora.

Legat solid de viața ardeleană, talentul lui Ion Agârbiceanu se mărginește la putința de a zugrăvi tipuri țărănești în mișcare și dialog ; viața este văzută însă numai prin aspectele ei exterioare și incidentale și nu și pe dinăuntru, prin conflicte sufletești ; cu tot dinamismul lor, schițele sunt lipsite de interes dramatic. În *Dan Jitarul* scriitorul a încercat totuși să ne provoace un astfel de interes : Dan se îneacă în Mureș. Întrucît însă moartea sa nu e punctul final al unei ciocniri de forțe libere, ci numai o simplă întîmplare, ea nu emoționează ; tot așa în *Glas de durere,* Grigore e ucis de un notar evreu, sub cuvînt că nu i-a plătit dările și, în realitate, pentru că pusese ochiul pe fata lui Grigore. Povestitorul ne dă însă numai scena omorului : conflictul între cei doi oameni, în care se întrupau și două rase, e ocolit. Observația scriitorului se oprește deci, pretutindeni, la suprafață ; lipsa de adîncire sufletească este, dealtfel, una din caracteristicile literaturii sămănătoriste.

2. Din studiul literaturii lui Agârbiceanu putem scoate indicațiuni asupra naturii regionale a întregei literaturi ardelene ; departe de a fi speculativă și abstractă, în orice literatură găsim, în genere, un caracter specific ; înainte de a fi universală, are o patrie ; înainte de a avea o patrie,

reflectează condițiuni locale. Împrejurările istorice ne-au împrăștiat în mai multe trupuri ; alte împrejurări ne-au unit la un loc ; ieșiți din aceeași tulpină, am stat totuși veacuri dezbinați sub influențe felurite ce nu ne-au diferențiat fundamentul moral, dar ne-au adăugat și elemente eterogene pe care nu trebuie să le înlăturăm : identitatea idealului nu ne obligă la distrugerea individualității. Unitatea culturală a unui popor nu se ridică pe ruina indivizilor sau a grupurilor sociale, consfințite de istorie, ci se sprijină pe conlucrarea lor ; ea reprezintă spectrul energiilor naționale, format din contopirea armonică a însușirilor originale.

Sub raportul estetic, literatura ardeleană e, negreșit, insuficientă ; o simțim din acumularea amănuntelor, din lipsa gradării efectelor, din neputința așezării povestirii în deosebite planuri pentru stabilirea perspectivei necesare, din regionalismul lingvistic și, mai ales, din servitutea față de realitatea imediată. Reacțiunea va veni însă o dată cu o *cultură latină* mai bogată : ordinea, claritatea, compoziția, măsura și grația sunt însușiri latine ; prin sforțarea seculară a atîtor mari artiști în literatura franceză s-au realizat îndeosebi însușirile rasei ; fără a o imita, numai la disciplina ei ne-am putut regăsi sufletul național. Ea ne-a dat o înțelegere mai profundă a artei ; iar prin caracterul său de *umanitate,* i-am suferit influența fără a ne pierde individualitatea proprie și fără a ieși din linia evoluției firești. Literatura ardeleană s-a dezvoltat departe de această influență ; ea ne produce impresia pe care ne-o produc *primitivii* picturii italiene. Două tablouri reprezintă aceeași madonă : una e opera unei arte tîrzii, desăvîrșite, cu o știință adîncă a colorii, a efectelor, a atitudinii ; ochiul e mulțumit. Alăturea e și madona unui primitiv, a unui Giotto, de pildă, stîngace, dureroasă, de un realism naiv ; prin sinceritatea sentimentului, ea nu e făcută pentru a fi admirată, ci *adorată ;* a fost un obiect de *cult* în fața căruia

și-au plecat genunchii mii de oameni și în jurul căruia răsună încă șoaptele de evlavie ale unui întreg șir de generații. Tot așa, după ce am văzut atîtea Minerve de marmoră, „poliade“ sau „promahos“, resimțim o altă emoție dinaintea idolilor primitivi ai muzeului de pe Acropolea Atenei, cioplíți în piatră, naivi, și cu zîmbetul enigmatic pe buze...

Neizvorînd numai din liberul joc al unor emoții estetice, literatura Ardealului e o astfel de literatură „de cult“ în care găsim prelungirea luptelor de rasă ; chiar cînd nu are acest aspect social, nu-și părăsește caracterul național și moralizator ; săracă în forme și în sensibilitate, dar pusă în slujba unui ideal, e mai sănătoasă ; dîndu-i un resort capabil de a pune în mișcare energiile latente și a le îndrepta într-o direcție precisă de libertate și de perfecțiune etică, prezența constantă a unui ideal este salutară în existența oricărui popor.

Literatura Ardealului este, așadar, într-un cuvînt, regională, puternic determinată de condițiuni locale, plină de seva țarinei ce a rodit-o, inferioară, desigur, sub raportul estetic, din pricina unui naturalism prea direct, dar și din pricina lipsei unei culturi latine mai bogate ; realistă prin tehnică, ea e idealistă prin cuprins, prin felul de a înțelege viața ca pe o luptă pentru libertate și prin fundamentul ei moral.

Aceste caracterizări se potrivesc și cu întreaga literatură a lui Agârbiceanu. Cele două volume din urmă, *Din clasa cultă* și *Două iubiri*, deși cu oarecari încercări de analiză sufletească, rămîn încă în brazda trasă de povestirile din *De la țară*, integrîndu-se în totalitatea literaturii ardelene. Și aici aceleași figuri prinse din cadrele vieții locale,

zugrăvite însă nu numai pe dinafară, cum erau *Cula Mereuț*, *Căprarul* sau *Dan Jitarul*, ci și pe dinăuntru, printr-o laborioasă și amănunțită analiză ; lipsit de invenție, scriitorul nu-și poate pune încă eroii în conflicte sufletești.

Iată-l, de pildă, pe *Dascălul Vintilă* : acum e între capre, chemîndu-l pe nume în zorii zilei, vorbind cu dînsele și dezmierdîndu-le ca pe niște fete ; acum e în mijlocul copiilor ce vin de la școală, îi oprește ca să le spună basme sau cuvinte de duh, cu un prețios dar de a însufleți orice, de a traduce totul în icoane vii, povestindu-le minunății despre Sfîntul Petre sau despre Moise într-o limbă pitorească, luîndu-se la întrecere cu învățătorul în a ademeni spre dînsul sufletele nevinovate ale copiilor. Nu intră, dealtfel, în nici o acțiune ; se mișcă numai spontan, vorbind oricui cu umor. Trăiește : e calitatea lui esențială.

Tot așa și părintele Viron — *Moș Viron*, cum îi zic toți —, un bătrînel vînjos, aprig pentru rînduială, cuviință și neam. Începe domol ; apoi pieptul îi crește și vorba i se prăvale limpede, dar repede ; oamenii îl ascultă înmărmuriți :

„Ce ziceți că vremile mari își au oameni mari, că azi nu mai pot fi oameni de aceia ? Vezi bine că nu ! Dar, măi nepoți, atunci nu numai oamenii mari și-au făcut datoria. Toți ne-am făcut-o. Căci dacă s-ar porni zece la luptă, iar ceilalți ar sta cu mîinile în sîn să li cadă mană din cer, ce s-ar face, spuneți voi, ce s-ar face ? Aceia s-au luptat pînă la capăt, umăr la umăr. Au căzut, căci dreptății i se rup grumazii pînă odată. Dar numai pînă odată. Asta-i, voi credeți că i s-a rupt pentru totdeauna. Și aici iar e primejdie. Că de crezi așa, te ticălosești, poți să te faci putred de bogat, da n-ai inimă, mă, că ți s-a făcut inima ghem, și dacă n-ai inimă nu poți să dai nici urmașului tău. Cînd ne-am văzut noi cu morții noștri mulți, cu văduvele, cu orfanii, cu satele pustiite și, pe deasupra, în loc de răsplată, iarăși îngenunchere, atunci am gemut o dată înăbușit, cî-

torva li s-a rupt ceva din piept de geamătul acesta, da n-am deznădăjduit. Am privit o dată la cer, a doua oară la plaiurile unde era să învingă dreptatea, am privit cu aceiași ochi încruntați, reci poate, dar care nu voiau de loc să se închidă, ca și cînd toate s-ar fi sfîrșit. Ne-am făcut o cruce largă apoi, începutul unei munci nouă, a unei nouă lupte. Dar voi, voi închideți ochii fără a lupta, și spuneți că azi nu se mai poate face nimic."

Fără să intre în țesătura unei acțiuni, și acest popă trăiește prin cuvintele pline de vibrația unui suflet energic.

Rareori Agârbiceanu se încearcă totuși să construiască povestiri mai lungi ; zugrăvindu-ne în *Două iubiri* dragostea dintre Dan, din neamul Munteneștilor, preoți vestiți, și Ella, fiica baronesei, proprietara moșiei, intrăm în conflictul dintre două rase vrășmașe în care iubirea triumfă mai întîi, pentru a fi învinsă mai apoi de demonul rasei. Lupta nu e lipsită de noblețä și chiar de vigoare în elementul ei liric ; în elementul ei epic, adică în ciocnirea zilnică, în prăvălirea celor două puteri una împotriva alteia, e departe de a fi fost realizată. Peste întreaga operă a lui Agârbiceanu se ridică însă două din povestirile sale : *Luminița* și *Fefeleaga*.

În *Luminița* asistăm la clipele din urmă ale babei Miia, uitată de vreme și de moarte, uscată, gîrbovită ; de teama iadului n-are altă dorință decît să poată aprinde luminița sfîntă înainte de a muri ; începînd să se stingă din picioare și fără să fie bolnavă, i se păru că devine tot mai ușoară, că se urcă parcă în văzduh ca pe o aripă ; întinzînd atunci mîna grăbită spre luminița de ceară, baba răsturnă ulcica, așa că muri fără ultima-i mîngîiere.

În *Fefeleaga* e schițată viața unei femei nenorocite ce-și agonisește bucata ei de pîine muncind cu Bator, un cal tot atît de bătrîn și de nenorocit ca și dînsa. A muncit astfel din greu pînă ce și-a îngropat bărbatul și cei patru copii, rînd pe rînd ; nemaiavînd apoi pentru cine munci, Fefeleaga și-a luat calul de căpăstru și s-a dus cu el la tîrg, ca să-l vîndă. Cu banii primiți, s-a întors în sat să împodobească sicriul celei din urmă copile moarte. Prin duioșie, prin finețа observației, prin intuiție psihologică, amîndouă schițele sunt strajele înaintate ale literaturii lui Agârbiceanu.

1911

Critice, I, p. 88-96

[CRITICA SĂMĂNĂTORISTĂ]

1. Critica sămănătoristă văzută zece ani după apariţia *Sămănătorului :* confuzie între cultură şi artă. 2. Insuficienţa literaturii sămănătoriste prin exclusivism şi lipsă de intelectualitate

1. Procesul criticei moderne se desfăşoară şi acum între raţionalism şi pozitivism. Cu toate intenţiile ei ştiinţifice, nici critica lui C. Dobrogeanu-Gherea n-a fost încă pozitivată ; ea a procedat, dimpotrivă, din concepţia raţionalistă a unei literaturi căreia i se pot impune idealuri. Şi critica „sămănătoristă" a fost însufleţită de un puternic spirit raţionalist, în contra căruia era legitim să luptăm [1]. Zece ani după dispariţia *Sămănătorului,* la publicarea în volume a articolelor d-lui N. Iorga [2], nu mai avem, totuşi, impresia unei critici doctrinare ; „ţărănismul" raţionalist al *Sămănătorului* a fost în realitate mai mult de natură pragmatică decît teoretică ; el se desprindea şi din literatura pe care a făcut-o şi din multiplele imponderabile ce constituie atmosfera unei mişcări literare.

Într-un discurs din 3 dec. 1904, T. Maiorescu spunea : „Suntem convinşi că numai prin cea mai rodnică muncă naţională, prin dezvoltarea caracterului nostru etnic, în

[1] În cele două volume ale mele *Paşi pe nisip,* 1906.
[2] N. Iorga : *O luptă literară,* 2 vol.

limbă, în literatură, în muncă fizică, în costum, în istorie, în forma de stat, trebuie să meargă înainte ţara aceasta" — cuvinte cărora d. Iorga le adăuga : „acesta e şi crezul *meu*". În cadrele lui s-a şi dezvoltat activitatea criticei sămănătoriste. Cu această ţintă şi cu o aprigă pasiune, o astfel de activitate nu putea fi decît salutară ; nimic n-a fost mai jos de îndemnul sau de dojana criticului : o expoziţie de veşminte româneşti sau nişte rapoarte de prefecţi, monografia unei comune rurale sau un volum al lui Sadoveanu, chestia ţărănească sau catedrala din Sibiu, rolul Academiei Române sau şcoalele călugăriţelor catolice, restaurarea vechilor monumente, sau criza universitară, literatura macedoneană sau împrejurările politice ale Ardealului ; orice manifestare culturală românească l-a însufleţit întotdeauna cu o pasiune bineintenţionată dacă nu totdeauna şi cu un simţ al dreptăţii şi oportunităţii.

O activitate culturală se poate desfăşura, dealtfel, în mai multe feluri : pragmatic, ca activitatea lui Spiru C. Haret sau teoretic, ca activitatea d-lui N. Iorga ; primul era un realist tăcut, celalt un înflăcărat profet ; primul ne-a dat şcoli ; celalt, prin forţa balistică a cuvîntului plin de iubire şi adesea de ură exagerată, a zguduit interesul maselor pentru cultura naţională.

„Cuvintele : «cultura naţională», scria el de pildă, în *Cultura naţională şi surogatele ei,* depăşind cu mult sensul strict al constatării sale, au darul de a speria prea mult lumea. Unii văd în ele un fel de ofensă personală, o amintire neplăcută a unei recente origini transdanubiene... dar sunt oameni cari, fără să aibe raţiuni care se ţin de etnografie privesc cu duşmănie, cu îngrijorare orice îndemn către o literatură, o artă, o cultură românească".

În realitate, nimeni nu poate duşmăni principial cultura naţională ; o poate cel mult dispreţui în elementele ei prea mărunte. Cuvîntul criticului a trecut deci dincolo de adevăr.

Aiurea propunea: „Taxe pe cărţi de literatură (nu de ştiinţă) străină, taxe pe ziarele străine — ca în Austria — taxe pe trupele străine, cărora se cuvine a li se arăta dc la Teatrul Naţional drumul care duce la Teatrul Maican şi la Teatrul Jigniţa, Şi, în sfîrşit, nerecunoaşterea absolută a diplomelor de învăţătură streine, căci avem profesori, avem şcoli care ne costă o groază de bani, şi care nu sunt făcute numai pentru mitocani". Neputînd fi considerate ca principii de politică culturală, astfel de paradoxe au săpat de timpuriu între d. N. Iorga şi oamenii cumpăniţi o prăpastie de neîncredere.

În literatură activitatea *Sămănătorului* s-a întemeiat, în genere, pe o confuzie: formele culturii nu sunt cu necesitate şi formele artei. Arta e prin definiţie o formă a culturii; cultura îmbracă numai rar formele artei. Făcînd sforţări culturale, *Sămănătorul* şi-a închipuit însă că poate produce şi o mişcare estetică; de aici insuficienţa activităţii sale sub acest raport. Confuzia e, dealtfel, veche; locul patriotismului din epoca maioresciană l-au luat acum *cultura naţională* şi interesul romantic pentru ţărănime; dintr-un singur citat putem stabili, astfel, confuziunea criticei sămănătoriste.

„D-lui Zamfirescu, scria d. Iorga, i-a rămas necunoscută schimbarea nouă care s-a făcut de vreo zece ani încoace, iubirea fanatică pentru neam şi ţară, în realitatea, în trecutul şi idealele lor... Tot aşa din descoperirea caracterului dumnezeesc de blînd şi bun al naturii ce ne înfăşoară... *Şi, în sfîrşit, din dragostea adevărată şi arătată prin fapte, pentru fratele ţăran, pentru fratele mai mare, pentru «badea» spre sărăcia şi neştiinţa căruia ne coborîm, apropiind de buzele lui paharul de aur cu băutura fermecătoare de întinerire a sfintei culturi.* Acestea le-a auzit d. Duiliu Zamfirescu, dar n-a putut să le simtă pe deplin. Şi de aceea producţia d-sale literară... ne lasă reci, ne pare artificială". Pentru situarea literară a lui Duiliu Zamfirescu e indiferent de cunoştea dragostea *Sămănătorului* pentru fratele mai mare, pentru „badea" de la ţară; important e doar valoarea lui de remarcabil romancier; sărăcia fratelui mai mare şi paharul de aur pot interesa cultura şi nu literatura unei ţări.

Critica sămănătoristă n-a fost viciată numai de o confuzie principală, ci şi de lipsa unui gust estetic fie el şi rectiliniar. „Nici d. Vasile Pop, scria d. Iorga, nu e lustruitor fără odihnă al lucrurilor ce de la sine apar lustruite: şcoala producţiei chinuite, tulburate de auto-critică exagerată...", adică un defect luat drept o calitate. Apoi cu tot atîta oportunitate: „D-lui Vasile Pop îi plac cei mici, deci cei mulţi şi, dacă te uiţi bine, cei buni, cei naivi, cei curaţi... D-l Vasile Pop nu descrie, ci ca maestrul său Caragiale, lasă să se înţeleagă, atinge numai... Acest scriitor trage cu urechea la mişcările ascunse ale inimii... El nu scrie, ca Prosper Mérimée, ca I.L. Caragiale, opere de artă îngrijit săpate într-o marmură frumoasă şi rece. D-l Vasile Pop e un sentimental!" [1] În ordinea lipsei unei orientări estetice, vom mai cita doar cîteva rînduri dintr-un articol intitulat: *Cu privire la drama Manasse*:

„*Autorul*, scrie d. Iorga, *a zis acestei scrieri «dramă» fără să creadă poate, că ea va ajunge să se reprezinte. În adevăr, tipurile dramatice lipsesc cu totul, afară de cel al lui Şor, care e de curată — nu comedie, ci farsă. Ce e Manasse? Un habotnic care vrea să-şi mărite fata cu un evreu, fie şi cel mai mare mişel, fie şi spre nenorocirea ei, şi care nu e trăznit de moarte cînd aude că Lelia a fugit cu Frunză, ci cînd vede că aceasta nu se dă la «gheşeft». Ce e Lelia-Julieta, ce e Frunză-Nimica toată, ce sunt toţi cum li mai zice? Asta e tot şi nimic mai mult*". Mai e doar că Manasse e poate cea mai puternică dramă ce s-a scris în limba română; în adevăr, puţin lucru!

[1] Astfel de aprecieri şi confuzia ce au putut produce în spiritul public al timpului ne-au silit să-i consacrăm acestui scriitor cîteva pagini.

În afară de viţiul fundamental al confuziei domeniului cultural cu cel estetic, critica sămănătoristă a mai suferit, prin urmare, şi de insuficienţa discernămîntului pragmatic în materie literară ce a împins-o la o neîntreruptă răsturnare de valori.

2. Rezultatul cel mai evident al mişcării *Sămănătorului* a fost, desigur, o relativă trezire a gustului mulţimii pentru literatură, care, din defectul educaţiei noastre, şi din insuficienţa unei formule simpliste, n-a cîştigat, totuşi, şi păturile conducătoare. Din exclusivism de clasă şi din formule politice insistînd numai asupra păturii celei mai numeroase şi mai interesante sub raportul naţional, dar şi celei mai înapoiate sub raportul intelectual, literatura sămănătoristă n-a putut interesa pe toţi cei ce în mod firesc caută în artă expresia preocupărilor lor sufleteşti.

Lipsită de intelectualitate, ea a rămas deci pînă la urmă o literatură primitivă. Nu putem totuşi trăi — literariceşte — mereu în lumea haiducilor, a hoţilor de cai, în care se desfăşoară romantismul literaturii sămănătoriste ; nu putem asculta mereu poveştile lui Moş Gheorghe, ce pufăie din lulea în „lumina scăzută" a amurgului, îşi drege glasul spre a începe o veche poveste de demult, lungind-o şi neisprăvind-o niciodată ; nu ne putem reduce hrana sufletească numai la o astfel de literatură rudimentară ; pînă cînd aceşti bătrîni sfătoşi, aceste mătuşe limbute, aceste „duduce" romanţioase, aceşti boieri ce-şi plimbă vidul sufletesc de ici pînă colo, sorbind din ceaşca de cafea, şi trăgînd din lulea, pentru a scoate cîte o vorbă zadarnică din mijlocul rotocoalelor de fum ? — Sămănătorismul a creat, prin urmare, un gen literar unilateral. O literatură la înălţimea momentului nostru cultural trebuie să răsfrîngă şi alte bătăi de inimă şi alte gînduri mai înalte şi alte speculaţii intelectuale şi sentimentale ; fără a cădea în rafinare, în ceea ce unii se grăbesc a numi *decandenţă*, pentru a scăpa de remuşcări, literatura unei ţări civilizate nu se poate limita la isprăvile lui Cozma Răcoare, la poveştile mucegăite ale lui moş Gheorghe, sau ale lui coconu Andrieş, la zugrăvirea scenelor de cîrciumă, sau a dragostei Domnicăi cu popa satului, la aventurile logofeţilor galanţi...

În ţara noastră nu sunt numai popi beţivi, funcţionari stricaţi, argaţi romantici, cobzari amoroşi, boieri ruginiţi, pleava mahalalelor de oraşe, şi viaţa necăjită îndreptată cu brutalitate spre bunurile materiale ; gama sufletească a poporului român se mărgineşte oare numai la cele cîteva sentimente primare luate în expresia lor violentă : dragostea pornită din instinctul proprietăţii, goana după un trai mai bun, şi vieţile elementare : beţia, cruzimea şi alte cîteva ? În afară de moş Gheorghe, baba Rada, cuconul Andrieş, haiducii, hoţii de cai, beţivii, popa Miron, logofeţii de moşie, nu mai sunt oare şi minţi gînditoare, suflete în care se îmbină jocuri complexe de sentimente, năzuinţe dezinteresate ? În afară de aceasta, plecînd şi de la idealizarea formelor revolute, literatura sămănătoristă n-a ţinut pasul dezvoltării noastre intelectuale şi sociale.

1912

Critice, I, p. 97-104

ILARIE CHENDI, CRITIC SĂMĂNĂTORIST

1. Deşi s-a despărţit curînd de *Sămănătorul*, pentru a se lupta împotriva foştilor săi prieteni, nu se poate face istoricul acestei mişcări fără a i se închina o pagină şi lui Ilarie Chendi.

La şapte ani, cînd cenuşa scriitorilor se aşează în columbariile definitive ale literaturii, s-a evocat cu oarecare insistenţă figura lui Chendi. I s-a lăudat nu numai talentul ci şi atitudinea. Morţilor li se cuvine adevărul ; pe dînşii nu-i mai atinge ; noi putem trage însă învăţături din naufragiul unei vieţi.

Inteligent, dar poate mai mult vioi, harnic de o hărnicie risipită însă în lucruri mici, de o oarecare lectură, deşi-i lipsea cu totul fundamentul umanistic şi cultura latină, om de gust şi de bun simţ, judicios fără a fi pedant, uşor fără a fi frivol, cu un talent literar ce nu l-a împins pînă la artă, deşi i-a dat o claritate suficientă, stilist întru cît nu i se simţea stilul, fără idei directive dar cu intuiţii sănătoase, cu un indiscutabil curaj intelectual, deviat adese în gest şi paradă, agresiv şi temerar pînă la lipsă de probitate intelectuală — Ilarie Chendi avea destule calităţi pentru a se vorbi de dînsul ; i-au lipsit totuşi multe pentru a-şi marca şi un loc.

Viaţa i-a risipit activitatea în sforţări cotidiane ; nu atît însă viaţa cît nevoia răsunetului imediat. Din plăcerea

unui zgomot repetat, şi-a desfăcut talentul în monedă măruntă ; n-a capitalizat ; n-a căutat să-şi însumeze sforţările în cifre mari şi impunătoare. Învinuim de obicei împrejurările şi sînt în adevăr, uneori potrivnice. În afară însă de fatalităţi cu totul duşmane, o voinţă energică îşi poate organiza ea însăşi împrejurările. Trăind în atmosferă pură şi liniştită a unei vaste biblioteci, Chendi a avut răgazul elaboraţiei lente. De acolo de unde totul îl îndemna la contemplaţie obiectivă şi la răbdare constructivă, el ieşea gălăgios şi războinic, risipindu-şi talentul în gesturi inutile. Şi-a creat, astfel, o reputaţie de „polemist", întreţinînd actualitatea prin atacuri ce păreau „superbe", deşi erau numai nedrepte, prin notiţe maliţioase, multiplicate cu o insistenţă perversă, prin zgomot de cuvinte şi ceartă de persoane. A lucrat deci în materialul caduc al momentului. Impresionist, n-a ridicat impresiunea pînă la convingere robustă, sau pînă la o operă de artă ; pătimaş, nu s-a înălţat pînă la nobila pasiune pentru o cauză în numele căreia ţi-e permisă şi injustiţia. A evoluat printre oameni şi opere hărţuind şi bagatelizînd. S-a făcut poate temut de unii : nenorocită satisfacţie. A lucrat pentru clipa trecătoare şi clipa l-a înghiţit în zborul ei. Citit acum, nu mai rezistă ; mobil, interesul îşi schimbă mereu obiectul. Micile pasiuni literare de acum zece ani nu mai au importanţă ; paginile lui Chendi par zgură îngheţată. Neavînd în ele forţa unei mari călduri iniţiale sau a unei mari arte, n-au solidificat nici măcar scheletele victimelor lui literare, spre a le prezenta posterităţii ca pe o specie a unei epoci dispărute... Polemist violent şi temut pe vremea lui, a fost depăşit cu totul. În clina moravului literar, a devenit un precursor anodin. Nu i-a lipsit nervul ; a avut însă mai multă reţinere, bun simţ şi relativă onestitate decît îi cerea genul. Mai consecvenţi, urmaşii s-au lăsat în voia instinctului ; iar în limbă, au captat filoanele ascunse ale verbului impur.

Înzestrat cu multe însușiri, i-a lipsit totuși însușirea esențială ce i se cerea unui critic : *obiectivitatea*. Chendi s-a oprit în regiunile inferioare ale pasiunii mărunte și intolerante. N-a cunoscut superba satisfacție a înfrîngerii de sine pentru a se înălța la cunoștința pură. A urît sau a iubit ; din ură și iubire se poate face numai artă — niciodată critică. Lipsit de această elevație hotărîtoare pentru o activitate critică, scrisul nu poate fi decît inutil, iar o viață închinată cu stăruință și convingere unei ocupații inutile nu poate fi decît tragică.

1920

Critice, I, p. 105-108

OCTAVIAN GOGA

I

1. Caracterul specific ardelenesc al poeziei sale patriotice. 2. Elegia și tonul profetic. 3. Țăranul și munca pămîntului. 4. Natura. 5. Satul. 6. Iubirea

1. În timpul lampadedromiei ateniene, pe drumul de la Academie pînă în mijlocul orașului, la Ceramic, erau înșirați, din distanță în distanță, alergătorii torței ; aprinzînd-o la altarul lui Prometeu, primul trebuia să o ducă în fugă pînă la cel de al doilea ; acesta o trecea mai departe ; ultimul o aducea, astfel, nestinsă în Atena.

Ca o lampadă ateniană și torța poeziei de inspirație pur națională a trecut aprinsă de la Alexandrescu la Alecsandri, Eminescu și Coșbuc ; din mîna acestuia a luat-o acum d. Octavian Goga.

Prin Mureșeanu, Coșbuc și St. O. Iosif, Ardealul a jucat un rol neîndoios în dezvoltarea poeziei patriotice române ; cu toată deosebirea și inegalitatea talentului lor, acești poeți sunt legați prin natura naționalismului lor integral fără rezonanțe specifice ardelene. Deși rămas în Transilvania, Mureșeanu n-are o inspirație autoctonă ; poezia lui nu prevestește o revoluție, nu deschide geana unor nădejdi locale ; ochii lui cată mai bucuros spre Ștefan cel Mare și spre Mihai Viteazul *(Către martirii români)* ;

el exaltă, astfel, România *(România în 1858)* și evenimentele din țară *(La serbarea aniversării lui George Bibescu* sau *Morții de la Oltenița)*; uneori se încearcă și în poezia dinastică nemțească *(Omagiul de fidelitate lui Iosif* sau *Un vot sincer închinat M-sale Francisc Iosef I)*.

Deși ne cîntă marea idilă a țărănimii ardelene, nici Coșbuc nu-i frămîntat totuși de vreun ideal național; nota specifică patriotică lipsește cu totul în *Balade și idile*; venind apoi în țară, poetul s-a inspirat din trecutul nostru; războiul de la '77 i-a servit ca un punct de plecare poetic, în *Ziarul unui pierde-vară*, ca și în alte epizoade istorice, urmate de diferite *cîntece* patriotice de o inspirație divers susținută în *Cîntece de vitejie*; nicăieri nu vom găsi însă, ca și la St. O. Iosif dealtfel, un patriotism ardelenesc.

Renașterea noastră culturală coincidînd cu renașterea politică și socială, literatura română s-a dezvoltat, în genere, în strînsă legătură cu fazele evoluției poporului nostru. Începînd prin a fi un instrument de acțiune națională, abia mai tîrziu s-a desprins din funcțiunea ei socială pentru a se realiza în domeniul esteticei pure. În trecut, poezia română a reprezentat stimulentul ideologic al vicisitudinilor istorice din epoca renașterii noastre; acțiunea a fost dublată și de o expresie poetică; sentimentul național stînd în miezul manifestărilor artistice, poezia patriotică reprezintă, așadar, o formă caracteristică a literaturii române. De aici însemnătatea socială a operei lui Cârlova, Alexandrescu, Bolintineanu, Mureșeanu sau Alecsandri, dar tot de aici și inferioritatea poeziei ce i-a urmat: condiționată de împrejurări istorice, poezia patriotică e în funcție de o conștiință națională, latentă în epocile de prosperitate și foarte energică în momente de primejdie sau de comprimare. În epoca de consolidare deplină a statului nostru, îi lipsea poeziei patriotice o îndreptățire sentimentală altundeva decît în Ardeal; identificarea poeților ardeleni cu aspirațiile naționale, atît de

limitate, ale celor din Regat e una din curiozitățile poeziei noastre patriotice, ce-i trădează, dealtfel, esența mai mult literară decît sentimentală. Noutatea lui Octavian Goga este tocmai de a fi creat, aproape pe de-a-ntregul, poezia națională specific ardeleană; el este cel dintîi cîntăreț al iredentei transilvănene și creatorul unei poezii locale și actuale.

2. Să nu ni-l închipuim totuși ca pe un poet exclusiv războinic; împrejurările i-o refuzau poate, dar nu trebuie uitat că nota elegiacă se integrează mai bine și în temperamentul poetului și în psihologia rasei; de la poporul a cărui supremă expresie sufletească e *doina*, era firească abdicarea impresionantă de la sfîrșitul *Oltului*:

> *Să verși, păgîn, potop de apă*
> *Pe șesul holdelor de aur;*
> *Să piară glia care poartă*
> *Înstrăinatul nost' tezaur;*
> *Țărîna trupurilor noastre*
> *S-o curmi de unde ne-ngropară*
> *Și să-ți aduni apele toate —*
> *Să ne mutăm în altă țară!*

Elegia, dealtfel, nu merge pînă la pesimism și se îmbină natural cu tonul profetic al revoluției naționale. În orice caz, Goga nu e un poet al trecutului, ci al viitorului; durerea lui e însuflețită de o reală credință într-o zi de răzbunare exprimată sibilinic, cum o cereau și împrejurările, în mînia surdă a cuvintelor din care se desprinde zgomotul lanțurilor zdrobite. Peste versurile lui plutește obsesia unei izbînzi apropiate:

> *Ci-n pacea obidirii voastre,*
> *Ca-ntr-un întins adînc de mare,*
> *Trăiește-nfricoșatul vifor*
> *Al vremilor răzbunătoare.*

(Plugarii)

Sau :

Atîtea patimi plîng în glasul
Cuvîntătorului părinte,
Şi-atîta dor aprind în inimi
De clipa răzbunării sfinte.

(A[illegible])

Sau :

Dar spunem cu toţii nevestelor noastre
Să plîngă cu lacrimi de jale,
Potopul să treacă şi plaiuri şi munte,
Să spele oţelele tale.

Atunci, cînd în soare din nou străluci-vor,
De sus din a ta-mpărăţie :
Crai tînăr, crai mîndru, crai nou să le-ncingă.
Trimite, rugămu-ne ţie !

(De la noi)

Profeţie pornită, dealtfel, din conştiinţa limpede a rolului social al poetului :

În suflet samănă-mi furtună
Să-l simt în matca-i cum se zbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele înfiorate ;
Şi cum sub bolta lui aprinsă,
În smalţ de fulgere albastre
Încheagă-şi glasul de aramă
Cîntarea pătimirii noastre.

(Rugăciune)

3. Prin structura rurală a Ardealului era firesc ca o poezie ce se identifica cu aspiraţiile lui să prezinte acelaşi

caracter rural ; ţăranul ardelean apare deci covîrşitor în opera lui Goga, după cum apăruse şi-n aceea a lui Coşbuc.

Trecuţi prin temperamentul său idilic, flăcăii lui Coşbuc sunt isteţi şi îndrăzneţi, iar fetele lipsite de naivitate ; dragostea trece de la glumă *(Rada)* la nelinişte sufletească *(Fata mamei)* şi apoi la patimă ; rivalitatea între fete sau flăcăi, micile viclenii amoroase, necazul tatei şi ocrotirea înţelegătoare a mamei, sunt momentele esenţiale ale idilei rurale ; hora, la care flăcăii şi fetele se adună şi se cunosc, pîrleazul la care stau de vorbă în amurg, codrul şi cîmpul constituie decorul firesc al poemului coşbucian în care ţăranul e prezintat în funcţie numai de iubire. Chiar cînd munceşte la cîmp, el e chinuit de dragoste. De la fereastră, fata îl vede trecînd în zori cu plugul şi-l întreabă cum a dormit. El o coprinde în braţe ; ea se desprinde şi-l ceartă ; acum îi pare rău de ce a făcut pentru că :

...Pentru-o vorbă rea ce-i spui
El toată ziulica lui
Munceşte supărat !

(Pe lîngă boi)

Coşbuc n-a văzut, prin urmare, decît un ţăran înstărit şi fericit ; o casă goală, o vatră rece şi o sărăcie lucie în prag, nu găsim decît doar în *Noi vrem pămînt !* — poezie revoluţionară, în contradicţie cu viziunea idilică a poetului, şi, deci, fără valoarea reprezentativă. Dealtfel, în genere, mai toţi poeţii au idealizat munca pămîntului, şi, cu deosebire, Alecsandri. Originalitatea lui Octavian Goga stă tocmai în realismul viziunii sale dureroase şi însîngerate. Peisajul rural e cu totul altul. Iată, de pildă, lunga înşiruire a muncitorilor din *Clăcaşii* : în urma lor stăpînul „gliei odrăslite“ se înfurie, văzînd un clăcaş ştergîndu-şi sudoarea. Tabloul se schimbă apoi : e amiază ; muncitorii sunt la masă ; din rîndul lor se desface o mamă pentru a-şi alăpta copilul adormit pe o glugă. Poetul izbucneşte :

Simt cum lumină-ncepe să se facă,
Cum moare bezna vechilor păcate.
Și sufletul înviforat îmi spune
Că fătul ăst-al patimii amare
Și-al dorului ce moare-n așteptare
E solul sfînt... înfricoșatul crainic,
Izbăvitor durerilor străbune.

Și ochii lui ascund în adîncime
Măreața taină nepătrunsă mie
A ceasului cel poruncit să vie,
Să sfarme jalea din viitorime.
El, cel frumos și frate bun cu glia,
Nou-întrupatul suflet de Mesia,
Va fi județul ceasului de mîne,
Ce-ntr-un zorit aprins de dimineață
Cu mîna lui vitează, îndrăzneață,
Zdrobi-va cartea legilor bătrîne.

Ceea ce ne dovedește că, potrivit temperamentului său, în țăran el a văzut, îndeosebi, funcția lui socială de viitor instrument al revoluției naționale.

4. Ca poet al Ardealului, Octavian Goga trebuia să cînte pe țărani ; ca poet al țăranilor, trebuia să cînte natura, mediul lor firesc. Asimilînd-o temperamentului nostru, natura e cum suntem noi ; Byron spunea undeva :

„...Acești munți pe care îi văd, sunt bucăți din sufletul meu."

Eminescu, de pildă, a asimilat-o sub forma ei disociativă ; trecută prin temperamentul idilic și erotic al lui Coșbuc, ea a devenit idilică și luminoasă ; trecută prin temperamentul răzvrătit al lui Octavian Goga, ea a luat un caracter social ; nemaiavînd o finalitate proprie, își afirmă solidaritatea cu suferința umană. Vom da cîteva exemple de această reducere a naturii la unitatea temperamentului. În *Revedere*, de pildă, Eminescu a trecut codrul prin pesimismul său primar. Pierim, numai codrul rămîne veșnic tînăr :

Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem :
Marea și cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele...

(Revedere)

În freamătul codrului, Octavian Goga aude, dimpotrivă, plînsul frunzelor pentru doina ce moare ; în furtună descifrează prezicerea răzbunării viitoare :

— Nu-i jalea pătimirii tale,
Tremurătoarea ta plînsoare,
Ci-i cîntecul de-ngropăciune
Al doinei noastre care moare.

Departe s-a aprins un fulger,
Lovind în coasta ta năpraznic,
Și-n tot hotarul tău mînia
Și-a început păgînul praznic.
E-al răzvrătirii noastre tunet !
Și-n neagra ta cutremurare,
Atîtea veacuri umilite
Își gem strivita răzbunare.

(În codru)

În tremurarea zării citește tremurarea unei nădejdi naționale :

În picătura de lumină,
Din geana zărilor albastre,
Eu văd cum tremură și-nvie
Nădejdea visurilor noastre.

(În codru)

Sau, de pildă, prin procedeul său obișnuit de personificare, la Coșbuc, Prahova e o tînără fată pe care poetul o întovărășește de la izvor :

Eu pe drum te voi petrece
Cu povești și cu povețe ;
Voi cînta a ta frumsețe !

Iată Bucegii, iată Azuga, iată Caraimanul ; după Sinaia și Cîmpina, ajung la Teleajen :

...Colo-n zare
Un flăcău frumos răsare,
E Teleajănul, copilă...
. . . .

Nu mai cere a mea-nsoțire
Te-am adus pînă la mire :
Mînă-n mînă tu cu dînsul
Să plecați cu Dumnezeu !

Unirea Prahovei cu Teleajenul devine astfel un motiv erotic. Oltul lui Goga, dimpotrivă, se caracterizează prin valoarea lui umană de tăinuitor secular al suferinții românești :

În cetățuia ta de apă
Dorm cîntecele noastre toate
Și fierbe tăinuita jale
A visurilor sfărîmate.
Tu împletești în curcubeie
Comoara lacrimilor noastre
Și cel mai scump nisip tu-l duci
În vadul Dunărei albastre.

Mersul apei, atît de idilic la Coșbuc, devine la Goga concentrat și dureros :

Drumeț, bătut de gînduri multe,
Ne lași atît de greu pe noi,
Îmbrățișîndu-ne cîmpia,
Te uiți adese înapoi.

Așa domol te poartă firea,
Căci duce unda-ți gînditoare :
Durerea unui neam ce-așteaptă
De mult o dreaptă sărbătoare.

Nu e numai tăinuitorul suferinții, ci și răzbunătorul ei :

Slăvite fărmituri a vremii,
De mult v-am îngropat văleatul...
Neputincios pari și tu astăzi —
Te-a-ncins cu lanțuri împăratul.
Ca unda ta strivită, gemem
Și noi, tovarășii tăi buni,
Dar de ne-om prăpădi cu toții,
Tu, Oltule, să ne răzbuni !

Simplă stare sufletească, după cum spunea Amiel, natura se fixează, așadar, în opera lui Goga prin latura sa socială și revoluționară.

5. Poetul nu e numai cîntărețul abstract al Ardealului, ci și cîntărețul concret al satului său natal, al Rășinarilor din Valea Oltului, care se integrează, firește, în temperamentul său revoluționar : umilele figuri rurale se proiectează simbolic prin funcțiunea lor socială.

St. O. Iosif ne evoca adesea un bătrîn ce ne preamărea trecutul, fără să ne deschidă și perspectivele viitorului ; „venerabilul" bătrîn ne apare și la Goga, crescut însă pînă la înălțimea unui apostol al revoluției : un moșneag „albit de zile negre", sprijinit în cîrje ; pe pieptărel o decorație, „un ban de la împăratul" ; norodul i se adună în jur ca să-i asculte cuvîntul în care nu răsună o preamărire searbădă a trecutului, ci vestea recoltelor viitoare :

Bătrînul mag înalță fruntea,
Ce sfînt e graiul gurii sale,
Din el va răsări norocul
Acestui neam sfîrșit de jale !

(Apostolul)

Poporul îl ascultă cu înflăcărare stăpînită ; femeile își opresc fusul, bătrînii „fărîmă“ lacrămi, tinerii pun, tăcînd, mîna pe prăseaua cuțitului din cingătoare :

Întreg norodul ia aminte
Și-ascultă jalnica poveste,
Și fusul se oprește-n mîna
Înduioșatelor neveste.
Moșnegii toți fărîmă lacrimi
Cu genele tremurătoare,
Aprinși, feciorii strîng prăseaua
Cuțitului din cingătoare.

Încununat de aureola lunii pe păru-i cărunt, preotul e un sfînt al neamului, cu duhul părinților bisericii :

Din cetățuia strălucirii
Coboară razele de lună,
Și pe argintul cărunteții
Din aur împletesc cunună.
Cuvine-se hirotonirea
Cu harul cerurilor ție,
Drept-vestitorule apostol
Al unei vremi ce va să vie !

Bătrînul nu este, așadar, bunicul „adus din spete“ al lui St. O. Iosif, ce-și joacă pe genunchi nepoții, povestindu-le basme cu împărați, ci-i „un mag“ înțelept, în glasul căruia răsună mînia veleaturilor, un „apostol“ al neamului ; același „moșneag senin“ și „mag din basme“ e dascălul satului *(Dascălul)*, la care poetul a învățat carte ; din strana bisericii sale, el se desprinde ca un semn al eternității rasei :

Căci simt plutind prin fumul de tămîie
Sfințirea cîntării preacurate,
Ce-a rumenit o lume cu senina
Cucernicie-a vremilor uitate.

Și-n ochii tăi văd strălucind scînteia
Din focul mare-al dragostei de lege,
Ce prin potopul veacurilor negre
Ne-a luminat cărările pribege.

(Dascălul)

Dăscălița satului — „sfielnica, bălaia dăscăliță“ — e și ea simbolică ; moșnegii îi culeg învățătura din gură :

E scrisă parcă-n zîmbetele tale
Seninătatea slovei din scriptură.

(Dăscălița)

Nevestele îi cer sfaturi și o roagă să le scrie copiilor luați la oaste :

Și tu ascunzi o lacrimă-ntre slove,
În alte țări cînd le trimiți oftatul...

Lăutarii „cetluiesc pe patru strune“ durerile neamului ; sunt cîntăreții suferinții și ai dragostei :

Dezgroapă, moșnege, cu mîinile în tremur
Comoara ta sfîntă de jale,
Tu porți ferecate durerile noastre
În vaierul strunelor tale.
În ele-mpletit-au străbunii cucernici
Argintul visării deșarte,
Și-n graiul lor plînge și n-are repaos
Amarul nădejdilor moarte.

(Lăutarul)

Pînă și țiganul Laie Chiorul devine o figură simbolică ; murind, îi va cînta lui Dumnezeu :

Povesti-va atunci struna
Înălțimilor albastre
Vremea lungă cîtă jale
Scris-a-n sufletele noastre.

Înduioşîndu-se, îi va cădea, astfel, lui Dumnezeu o lacrimă din ochi ce se va preface într-o stea de pază pentru neamul nostru :

Blînd zîmbire-ar Milostivul,
Iar din geana lui de-argint
Lacrim-ar cădea-n adîncul
Norilor de mărgărint.

Ni s-ar stînge-atunci necazul
Ce de mult ne petrecea :
Între stelele de pază
Am avea şi noi o stea.

(La groapa lui Laie)

6. Trecînd de la cîntarea simţirii altora la propriile sale simţiri, numai rar poetul îşi cîntă şi dragostea ; dar şi în poezia sa erotică găsim o identitate de fond şi de mijloace de expresie : ca fond, nemulţumirea şi răzvrătirea ; ca expresie, vehemenţa retorică.

Firesc în *Oltul* sau *Clăcaşii* şi în orice poezie patriotică, în care arta e dublată de o finalitate, retorismul se menţine şi în poezia erotică. În *Noapte* (de pildă) deziluzia amorului e proiectată cu violenţă spre bolta cerului pentru a-i întuneca luminile :

Căci ochii stelelor mă mustră,
Şi plînsul stelelor mă doare...

Retorica se amplifică...

Aruncă vălul tău de umbră
Pe toate farmecele firii
Şi-ngroapă-n adîncimi de ape
Ispitele îndrăgostirii.
Pe scînteierile de rouă
Şi peste cîmpul nins de floare
O beznă grea, ca giulgiul morţii,

Să cearnă pace-adormitoare.
Cînd glasul tinereţii moarte
Şi-al viselor înfrigurate
Rătăcitor, fără repaos,
La poarta sufletului bate,
Eu, învelit în întuneric,
Să-nchid zăvorul de la poartă
Şi nici o stea să nu mai vadă
Singurătatea mea deşartă.

Iubire deci fără discreţie şi intimitate ; iubire dureroasă şi răzvrătită ; iubire, mai ales, retorică.

Prin orice latură am studia deci poezia lui Octavian Goga, găsim în ea unitatea temperamentală a unei sensibilităţi pe care am putea-o numi colectivă şi reprezentativă.

1905

Critice, I, p. 109-123

III

1. Octavian Goga poet al „dezrădăcinării" și al nevrozei contemporane. 2. Talentele mari sleiesc genurile în care se produc. 3. Cum Eminescu a înghițit originalitatea lui Goga

1. În *Din umbra zidurilor* poetul se îndreaptă, în sfîrșit, spre sine ; încetînd a fi expresia unor sentimente colective și de a fi exponentul „cîntării pătimirii noastre" sau al răzbunării „vremilor ce vin", el caută cărarea propriilor sale emoțiuni ; din retoric, lirismul său încearcă să devină intim. În afară de aceasta, *Din umbra zidurilor* reprezintă și exodul poetului de la țară la oraș. Ca poet al Ardealului, nici nu putea fi altfel decît rural : de o parte cîntecul pîinei și al muncei ; de alta, cîntecul robiei seculare. Materialul uman îl formau cosașul, clăcașul, dăscălița satului, „domnul părinte", lăutarul sau natura părtașe la suferințele „bietului român"... Cu încetul, poetul și-a frînt cercul inspirației, descoperind și orașul ; a devenit deci citadin. De ar fi rămas în linia evoluției sale, ar fi găsit și în oraș tragedia vieții chinuite a meșteșugarului, a plebei înfometate. Rupînd însă cu trecutul, părăsind inspirația socială, după „pătimirea unui neam întreg",

ne-a cîntat și pătimirea sa proprie. În oraș se simte un dezrădăcinat :

În mine se petrece-o agonie
Ca într-o tristă casă solitară,
În sufletu-mi bătut de vijelie
Eu văd un om ce-a început să moară.
Un biet pribeag cu rostul de la țară
Se duce acum și n-o să mai învie
Cu chipul lui senin de-odinioară.

E un pribeag. De ce ? Realitate sau atitudine ? Nu intrăm în domeniul psihologiei individuale ; după ce și-a cîntat satul era însă firesc ca poetul să rîvnească a deveni și poetul dezrădăcinării rurale. La Paris, el nu simte frumusețea, lumina, trecutul glorios. Nu ; e obosit :

Ca pe-un ostaș înfrînt de oboseală
M-a biruit năprasnica cetate.

Și ca un naufragiat al vieții, ca un adevărat inadaptat în felul lui St. O. Iosif, se visează acasă :

Dar nopțile cînd umbre moi se lasă
Și-n jur de mine urlă Babilonul,
Eu mă visez în sat la noi acasă...

În poezia *Mama*, scrisă în fața unui tablou reprezentînd pe Mîntuitorul răstignit, la picioarele căruia e prăvălită adînca durere a Mariei :

De ce și chinul unei mame
E-n prețul unei mîntuiri ?

se mai găsesc și următoarele versuri de încheiere :

— Și stau pierdut... în jur de mine
Se schimb-al oamenilor val...
. . . .
Ce-o fi făcînd acum o mamă
Acolo-n satul din Ardeal ?...

(Mama)

Poetul este, aşadar, Mîntuitorul răstignit, voluntar de altfel, printre străini. Iată pentru ce din întreaga bogăţie a marelui oraş n-a văzut decît cum :

Pe uliţi trece hohotind păcatul...

Sau :

Prin boltituri de arcuri triumfale,
Văd turnurile vechei catedrale,
Ca două braţe blestemînd Gomora...

(Notre-Dame)

După ce a fost cîntăreţul „răzbunării viitoare" el s-a hotărît să devină şi poetul dezrădăcinării şi al nevrozei contemporane ; veacul se întoarce spre oboseală —, şi e legitim să întrupezi una din înfăţişările veacului în care trăieşti... Psihologia tînărului rural strivit sub greutatea caselor şi a vieţii silnice din oraş o cunoaştem însă de la alţi scriitori cu o emoţie mai reală. Nevroza, poetul şi-a arătat-o, dealtfel, şi în alte manifestări sufleteşti, cum ar fi în iubire :

Dragoste cu vină,
Dragoste bolnavă,
Cupă de lumină,
Cupă de otravă,
Cine mi te-a dus la buze, cupă de otravă ?

Departe de a fi senină şi dătătoare de puteri, dragostea lui e primejdioasă :

Am rătăcit departe-n lumi străine,
Crezînd să scap de-a patimii prigoană.
Că-n sufletul meu însetat de goană
Mai poate creşte-o floare pe ruine.

(Mă întorc din nou)

Scrisoarea iubitei nu e solie de pace şi o binefacere, ci o otravă :

Scrisoarea ta mi-a destrămat
A visului beteală,
Ce viperă ţi-a-mprumutat
Veninul drept cerneală ?...

(Scrisoarea ta)

Iubire patetică, bolnavă, chinuită, legănată între iad şi rai, împletită în strigăte de biruinţă şi din scrîşniri, din recunoştinţă şi din blesteme — pe care o cunoaştem... Eminescu a fixat-o în forme definitive. Şi, de fapt, umbra uriaşă a marelui pesimist pluteşte peste volumul poetului ardelean.

2. Avînd nevoie de mai multă sevă, copacul puternic işi înfige rădăcinile şi mai adînc în măruntaiele pămîntului ; la umbra lui nu se mai găseşte, deci, nici lumină, nici căldură, iar vegetaţia se ofileşte. Un scriitor mare e copacul înfipt în inima unui gen literar din care îşi scoate hrana abundentă pînă la sleirea genului. În umbra lui, pentru multă vreme, totul tînjeşte ; el e Saturnul nesăturat ce-şi înghite odrasla ; e copacul uriaş sub care iarba îngălbeneşte din lipsa sevei ce se duce la ramurile noduroase ale puternicului vecin...

Eminescu a fost Saturnul poeziei lirice române ; impunîndu-i marea sa personailtate şi pesimismul său total ca o formulă a lirismului însuşi, i-a supt seva pînă la istovire. El şi-a creat o limbă originală, nouă, puternică, o armonie proprie, a creat imagini ; a turnat, deci, în formă şi în fond o nouă poezie lirică românească. În umbra lui au pierit, astfel, mai multe generaţii de poeţi lirici ; deşi au trecut cîteva decenii de la moartea lui, lirismul român nu s-a ridicat nici astăzi deplin de pe urma sleirii sale.

3. Cît timp Goga a avut originalitatea fondului, a avut şi pe cea a formei. Cînd a voit însă să fie poetul „nevro-

zei", Eminescu l-a copleşit, impunîndu-i o dată cu sensibilitatea şi limba şi armonia.

Întîi, fățișe transpuneri de versuri :

Părea că printre nouri negri
Spre iad s-a fost deschis o poartă
(Blestem)

Din *Melancolia* lui Eminescu :

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă...

Sau :

Cum mi te pierzi departe... mai departe
(Eu stau la mal)

După versul din *Povestea teiului ;*

Mai departe... mai departe

Sau din *Peste vîrfuri :*

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet.

Armonia eminesciană e, îndeosebi, caracteristică ; o strofă ca :

Îmi tremură durerea-n gene
Cum calc pe vechiul drum bătut ;
Sărmane crînguri şi poiene,
Vă năpădiră buruiene,
De cînd noi nu ne-am mai văzut.

şi, mai ales, versul din urmă din *Revederea* lui Goga e profund eminescian. În *Revederea* lui Eminescu, cu alt fond, găsim, de altminteri, versul :

...Că de cînd nu ne-am văzut...

Întreaga poezie *La mal* este scrisă cu rezonanțele lui Eminescu :

Mîndra apelor crăiasă,
Ne-ntîlnirăm azi în cale ;
Eu, cu gîndurile mele
Tu, cu valurile tale.

Versul chiar :

...Lasă-mă uitat la malu-ți...

amintește pe :

Lasă-ți lumea ta uitată

al lui Eminescu.

În *Scrisoarea ta* găsim, pe lîngă întreaga armonie a *Luceafărului*, şi versuri ca :

Cetind-o azi ca alte dăți
În mine-un gînd tresare.

ce amintesc pe Eminescu :

El tremură ca alte dăți...

În *Eu știu un basm* versurile :

El, ascultînd al lor cuvînt,
A chibzuit şi-a priceput...

cu armonia *Luceafărului :*

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare...

Versurile :

— Vis răzleț de-odinioară,
Unde sunteți ochi căprui ?
(Cîntece)

sunt reminiscențe din Eminescu :

Mînușițe, ce făcurăți
De atîtea săptămîni ?

Sau versul :

De ce azi grija să-mi mai porţi
Cînd dragostea ta tace ?

e luat pe de-a-ntregul din *Despărţirea* lui Eminescu :

...La ce de-acu-nainte tu grija mea s-o porţi... ?

Reminiscenţă eminesciană e şi strofa :

Ascult şi simt că genele mi-s grele,
Pare că-n vasta îngropare-a firii
Aud şi plînsu-ngropăciunei mele

(Sonet)

O strofă ca :

Unde eşti tu, să ne plouă
Plînsul frunzelor ce mor
Şi cu braţele-amîndouă
Să oprim căderea lor ?...

(Amurg)

aminteşte *Freamăt de codru* :

Cucu-ntreabă : unde-i sora
Viselor noastre de vară ?
Se întreabă trist izvorul :
Unde mi-i crăiasa oare ?
Părul moale despletindu-şi...
etc.

Întreaga poezia *La moarte* e o transpoziţie a poeziei *Mai am un singur dor* :

La moarte nu-mi aduceţi mie
Odoarele maicii biserici,
Nu vreau nici blîndă armonie
Din trăgănatul cînt de clerici.
etc.

cu armonia din :

Nu voi sicriu bogat
Făclie şi flamuri,
Ci-mi împletiţi un pat
Din tinere ramuri.

Să mai pomenim de rime, de epitete, de cuvinte caracteristic eminesciene ? Iată cîteva :

L-au despoiat de toate cele
De tot sărmanul lui avut...

(Poet)

Le vezi rotitoarele *unde...*

(Furtuna)

Că pururi fără crezămînt
Durerea lui l-a petrecut.

(Eu ştiu un basm)

ce amintesc versurile lui Eminescu :

Trăind în cercul nostru strimt
Norocul vă petrece

(Luceafărul)

Apoi :

Vei mai veni vreodată minune călătoare ?

(Singur)

Cu dulce zvon, *cu tainici veşti...*

(Cum zbori cu trenul)

Ajunge.

În volumul *Din umbra zidurilor*, Oct. Goga a voit, aşadar, în chip legitim, să păşească spre o artă mai intimă şi mai discretă — departe de retorica patriotică — a făcut-o însă în dauna sa. La umbra lirismului eminescian, originalitatea sa de fond şi de formă s-a ofilit.

1913 *Critice*, I, p. 128-137

VI

1. Concluziuni asupra talentului lui Octavian Goga

1. Cînd acum douăzeci de ani, d. Octavian Goga și-a prezintat volumul de *Poezii* lui Maiorescu, nedumerit, bătrînul critic l-a întrebat : „Dar unde sunt versurile de dragoste ?" Lipsă ciudată la un poet atît de tînăr ; lipsă ce-i definea însă și natura talentului. La o vîrstă cînd personalitatea nu se desprinde încă din viața afectivă a sentimentelor primare, poetul s-a dovedit a fi expresia cea mai tipică a unei sensibilități colective ; o astfel de putere de despersonalizare și de adaptare integrală la o emotivitate cu finalitate exterioară e, în adevăr, caracteristică : din ea purcede talentul poetului și în cadrele ei s-a realizat pagina cea mai patetică a poeziei patriotice române care a determinat și convertirea lui Maiorescu de la vechea sa teorie a excluderii patriotismului din artă. Teorie, dealtfel, eronată. Esteticul, eticul și etnicul sunt, negreșit, valori deosebite, și-i revine tocmai lui Maiorescu meritul de a le fi disociat în mod pragmatic la începuturile confuze ale literaturii române. Din faptul că sunt valori deosebite nu înseamnă însă că nu se pot întretăia sau suprapune chiar ; deși eticul nu-i cu necesitate estetic, se poate totuși ca o operă de artă să aibă și o înaltă valoare moralizatoare. Atitudinea lui Maiorescu față de literatura patriotică se explică, dealtfel, printr-o simplă reacțiune împotriva unei confuzii naționale. În realitate, după cum a dovedit-o cu evidență poezia lui Goga, și sentimentul patriotic, ca orișicare alt sentiment, poate avea o expresie estetică, chiar de ar conține retorismul ca pe un element organic ; însăși retorica nu poate fi exclusă din artă în mod principial, ci numai prin deviațiuni, în cazuri particulare.

Exponent al vieții naționale ardelene — acesta e punctul de plecare al lui Octavian Goga pentru a-și realiza curba activității sale multilaterale. Poetul s-a identificat cu viața ardeleană în cadrul integral al manifestărilor sale : toate își au însă o finalitate comună în aspirațiunile naționale ; munte și apă, cosaș și plugar, popă și lăutar, totul se proiectează în lumina unei deveniri apropiate. Elegiac și uneori lipsit de virilitate, tonul se ridică, în general, la un fel de vaticinație caracteristică ; nici profeții iudaici n-au vestit cu o mai aprigă stăruință sosirea unei zile răzbunătoare și n-au amestecat mai intim bocetul în fața nenorocirii actuale cu speranța în viitor. Poezie, teatru, publicistică, oratorie politică — întreaga activitate a poetului pleacă din această facultate esențială de contopire într-un grup etnic și din posibilitatea de a exprima, astfel, o sensibilitate colectivă în latura ei pur națională sau numai politică. Pentru un astfel de rol social, pe lîngă retorică mai trebuia și artă. Poetul le-a avut pe amîndouă. Ca orice creator el a adus o expresie figurată originală și noi resurse verbale ; numai cînd a voit să iasă din cadrele adevăratei sale personalități a fost înghițit, în poezie, de Eminescu și, în teatru, de Caragiale.

Fără să fi apărut în paginile *Sămănătorului,* poezia lui Octavian Goga se integrează în mișcarea acestei reviste prin două caractere esențiale : e o poezie națională, ieșită din împrejurări strict locale și cu mijloace estetice pur tra-

diționale ; și apoi, prin întregul său material figurat și verbal, prin cadre și oameni, e o poezie rurală. Chiar și prin dușmănia arătată culturii apusene, ea dovedește același reacționarism sămănătorist ce i-a împins, astfel, nostalgia satului pînă la ură față de oraș :

Atîtea legi și-au picurat otrava
În inima rătăcitoare-n lume
Ș-atîtea duhuri privigheau în umbră
Toți mugurii nădejdii să-mi sugrume,
Pentru atîtea poticniri în cale
Și ispitiri de-nvățături deșerte
Ș-atîta suflet risipit în drumuri,
Putea-va oare cerul să mă ierte ?

Cultura nu-i o „învățătură deșartă“ și „cerul“ nu poate fi necruțător decît față de obscurantism.

1925

Critice, I, p. 161-164

ST. O. IOSIF

1. Sensibilitatea lui : *Patriarhale, Poezii, A fost odată, Credințe.* 2. *Cîntece.* 3. La moartea lui St. O. Iosif. 4. Locul lui St. O. Iosif în poezia contemporană

1. Prin notele sale esențiale, și poetul St. O. Iosif trebuie integrat în mișcarea sămănătoristă. După cum Octavian Goga reprezintă echivalentul poetic al lui M. Sadoveanu, St. O. Iosif este echivalentul lui Em. Gârleanu de care-l leagă aceeași sensibilitate medie, duioasă și ușor răsfrîntă. Viziunea unui trecut îndepărtat cere o puternică imaginație epică : cazul lui Eminescu în evocarea gloriei voivodale și a unei mărețe utopii sociale. Imaginația lui St. O. Iosif ca și a lui Em. Gârleanu nu mergea decît la un trecut apucat încă de bătrînii noștri, adică la o epocă *patriarhală*. Prin dorința sa poetul se definește singur :

Aș vrea să fi un biet bunic
Adus din spate și pitic...

E un prematur unchiaș sfătos, esențial patriarhal, cu povești de pe timpul zaverii și al turcilor :

Că uite ! vremurile-acele
De au fost amarnice și grele,
Dar inimi drepte, credincioase,

Vin bun şi cîntece frumoase
Erau pe vremurile acele.

Suflet reflexiv şi nostalgic, senin şi melancolic, braţe întinse, ton potolit şi resemnat, vers în surdină. Material poetic, dealtfel, elementar în care regretul străbate ca o axă : regretul copilăriei, dorul de mamă, regretul satului părăsit, amintiri aruncate ca un pumn de flori peste un mormînt abia deschis, duioşie ieftină şi fundamental naţională, discreţie. Sensibilitate delicată de poet secundar de care el însuşi şi-a dat seama :

Eu nu-s decît un sol — eu sunt drumeţul
Grăbit — şi noaptea înapoi mă cere...
Sunt flacăra pe care-o poartă vîntul
Dar trebuie să vină cîntăreţul !

Totul e în ton minor : nici un sentiment energic, ci simple senzaţii, stări vagi de natură mai mult cinestezică, duioşie, nostalgie, adică mai mult virtualităţi decît realităţi ; ca exemple :

RUGĂ

Uliţele-nnegurate
Luna în argint le-mbracă.
Limpede un clopot bate
Straja cea dintîi.

În grădină doarme floarea.
Doarme fluturul pe floare
Pînă şi privighetoarea
A tăcut acum...

O, natură, împrumută-mi
Din odihna ta o clipă —
Vino, dulce somn, sărută-mi
Ochii obosiţi.

Sau :

BOLNAV

Afară iar e cer senin
Şi ţi-e aşa dor de soare
Că plîngi, pe patul tău de chin,
Plîngi, ca un rob în închisoare.

Nu plînge ! Nu te da învins,
Nădăjduieşte şi adastă...
Nu vezi ? un fluturaş s-a prins
Bătînd din aripi, la fereastră.

Primeşte pe acest pribeag
Şi-albastru fulg al primăverii,
L-o fi trimis vreun suflet drag
Spre a-ţi vesti sfîrşit durerii.

Nu numai ritmul sufletesc e minor, ci şi ritmul exterior : lipsă de expresie figurată, de invenţie verbală ; paupertate de material poetic : fluture pe floare, privighetori, zefir, „fulgi albaştri" ai primăverii ; gingaşe elemente uzate şi eterne, întrebuinţate pentru a traduce o sensibilitate reală, dar fără amploare ce s-a dezvoltat în cele două note comune ale sămănătorismului : idealizarea trecutului, la baza căreia e o inadaptare şi, deci, o revulsiune faţă de prezent, şi sentimentul dezrădăcinării al ruralului aruncat pe lespedea oraşului. Despre idealizarea trecutului am mai amintit : e o stare sufletească nostalgică cu mijloace de realizare ce nu depăşesc pe cele ale lui Gârleanu din *Bătrînii.* Ura faţă de oraş e mai pregnantă ; adevărat dezrădăcinat, St. O. Iosif şi-a purtat inadaptarea organică „la umbra zidurilor" şi şi-a păstrat pînă la urmă nealterat sufletul rural într-un mediu strein. Poezia inadaptării este, dealtfel, caracteristică întregei literaturi române în epoca de tranziţie a societăţii noastre de la faza agrară la o fază burgheză.

La îndemnul unei comenzi oficiale dragostea de trecut a lui St. O. Iosif a încercat să se avînte pînă la evocarea lui Ștefan cel Mare [1] — subiect ce-i depășea cadrele sensibilității elegiace și puterile de expresie minoră. Ca furnicile, el l-a zdrumicat în fărîmi. Luîndu-și ca model pe *Cid Campeador*, a dat tonul de romanță populară unui poem eroic ce ar fi trebuit să aibă, înainte de toate, energie, căldură și amploare. Redus la zece „momente", inexistent, eroul se șterge astfel în zare fără a fi putut păși o singură dată în viață.

1905

2. Sub lovitura năprasnică a durerii, sensibilitatea medie a lui St. O. Iosif a scăpărat și poezia mai profundă a *Cîntecelor* sale de dragoste înșelată. Durerea e, de altfel, focul în care se topesc reziduurile materiale ale pasiunii, lăsînd numai flacăra pură a sentimentului desconcretizat ; durerea e spiritualizarea iubirii și semnul supremației omului asupra tuturor celorlalte viețuitoare. Suferința nu scoboară, ci înalță ; ea s-a transformat în versuri nepieritoare și nu plăcerea ; de zdrobește uneori pe om, mărește pe artist, dîndu-i conștiința superiorității sale asupra edonismului universal. *Cîntecele* lui St. O. Iosif au ieșit din o astfel de durere ; ca să se desprindă, ele n-au pus însă o mai vizibilă sforțare decît pun roadele copacului ca să se desfacă de pe ram ; îndărătul acestui gest atît de simplu e totuși complicitatea unor misterioase forțe latente.

1912

3. Pe St. O. Iosif l-am zărit pentru cea din urmă dată, solicitînd un avans lui P. Locusteanu, secretarul revistei *Flacăra*. Cine nu l-a văzut pe Iosif cerînd, nu cunoaște umilința de a cere ; toată ființa lui suferea : ochii priveau

[1] *Din zile mari* (n.a.).

în pămînt, glasul îi tremura ; nu cerea cu vorba, ci cu întreaga expresie a trupului încordat. Cît cerea nu poi ști ; în timpul din urmă, Iosif nu vorbea, ci șoptea ; trebuia să-i ghicești cuvintele după mișcarea buzelor. Nu l-am auzit decît pe Locusteanu, rostind cu gesturi largi și protectoare :

„Dragă Iosif, nu se poate acum ; nu sunt fonduri..."

Citind însă tragedia ce se zugrăvea pe chipul poetului, el se lumină ca de o nădejde :

„Mai e totuși o speranță ; finanțele țării merg, ce e dreptul, rău, creditul s-a tăiat pretutindeni, dar totul se poate îndrepta în urma conferinței de la Petersburg. Mai mult decît atît, știu dintr-un izvor foarte autorizat că Delcassé a trecut de partea noastră ; e aproape sigur că ni se va da Silistra, și după anexarea ei lucrul se schimbă. Vino atunci și..." [1]

Nemaiașteptînd anexarea Silistrei, bietul St. O. Iosif a murit curînd după aceea.

Cititorule de acum și cercetătorule de mîine, vezi în această modestă întîmplare un simbol al vremii, un semn al împrejurărilor în care trăiește literatura română. Îi lăsăm pe scriitori să moară : îi încununăm apoi cu flori ; după ce au închis ochii, le facem cinstea unei bucăți de marmură. Cei ce i-au refuzat ajutorul în viață figurează în fruntea listei de subscripție. Obolul ce nu fusese aruncat în casca lui Belizariu, întinsă carității prietenești, e aruncat acum în coloanele unui ziar pentru zădărnicia unei statui. Bietul poet ! În sumbra liniște a celor doi metri de pămînt — singurul pămînt ce i-a fost dat să-l aibă vreodată — nu visează imaculatele splendori ale unui bloc de marmoră... Dacă amintirea lumii de aici ne-ar urmări și dincolo, el n-ar mai cere, ca și Temistocle, decît putința de a uita tragedia vieții sale vagabonde. Iosif a fost un pribeag : venit dintr-o lume mai simplă, a rătăcit stingher printre noi ; banchetul vieții nefiind pregătit pentru dîn-

[1] Era în 1913 (n.a.).

sul, bucatele s-au ridicat înainte de a le fi atins, pocalul i-a căzut din mînă, lăsîndu-l însetat. Ce poveste tristă îi povesteau ochii mari, visători, înecați în suferințe ; ce farmec dureros îi învăluia ființa sfioasă care cerea iertare că arunca o umbră pe pămîntul altora ! Căci pămîntul nu era al lui. Nu venise pregătit pentru a-l putea cuceri ; n-avea nici îndrăzneală, nici simțul realităților, nici voința de a ajunge ceva. Era numai poet. Știa doar să cînte ; de cîte ori îmi spunea : „De-aș putea face și altceva !" Nu putea ; urma să cînte ; a urcat astfel calvarul fatalității sale organice. Deși trebuie să fi simțit nedreptatea situației sale, niciodată nu l-am auzit totuși murmurînd ; avînd virtutea resemnării, se resemnase ; simțea trufia talentului ; nevoile vieții și lipsa răsplății morale îi dizolvase de mult mîndria.

Că a murit bietul St. O. Iosif a fost o ușurare pentru dînsul, dar și o pierdere pentru noi. De-ar mai fi trăit cîțiva ani, Shakespeare, și-ar fi găsit un tălmăcitor integral în limba română. Destinul a voit altfel. După cum nu l-am putut anexa sufletește niciodată și nu i-am dat nici putința să trăiască, l-am anexat, în sfîrșit, pentru totdeauna într-un colțișor de pămînt al Capitalei.

1913

4. Abia zece ani au trecut de la moartea lui St. O. Iosif și amintirea lui începe să se șteargă tot mai mult... Mișcarea *Sămănătorului* izbutise să-l impună printre tenorii posteminescianismului ; generația noastră s-a întors, însă, de la dînsul cum s-a întors, dealtfel, de la întreaga această poezie tradiționalistă, simplistă, rurală și obscurantistă. În această părăsire nu-s de vină numai temele poetice sau rusticitatea inspirației, ci, cu deosebire, insuficiența estetică. Sinceritatea nu înseamnă numaidecît artă ; oricît ar fi de neîndoioasă, ea n-a putut, așadar, scăpa

de pulverizare poezia lui St. O. Iosif pe care contemporanii o puneau totuși alături de poezia lui D. Anghel, iar critica *Sămănătorului* mai presus. Arta s-a răzbunat însă : pe cînd noua generație poetică se recunoaște în versul atît de personal al lui Anghel, în care salută un precursor, firicelul inspirației sincere, dar naive a lui St. O. Iosif, e pe cale să se piardă sub pînza densă a uitării.

1925

Critice, I, p. 165-172

N. IORGA, ANIMATORUL *SĂMĂNĂTORULUI*

1. Romantic prin temperament, d. N. Iorga duce lupta împotriva romantismului ştiinţific al înaintaşilor. 2. Caracterizarea oratoriei sale universitare. 3. Impresionismul ştiinţific. 4. Pamfletul şi dogmatismul. 5. Spiritul antidemocratic. 6. Temperamentul autoritar şi intolerant. 7. [...] 8. Ciocoismul. 9. Atmosfera universitară în care s-a desfăşurat acţiunea d-lui Iorga. 10. Concluzii.

1. Dacă Mihail Sadoveanu şi Octavian Goga au fost talentele cele mai caracteristice ale mişcării *Sămănătorului*, trebuie să recunoaştem însă în d. N. Iorga pe animatorul ei ; nu e vorba de concepţiile sale, despre care am amintit şi vom mai aminti, ci de ascendentul personalităţii sale mobile şi active. Iată pentru ce nu-i fără interes de a-i schiţa portretul moral în chiar momentul cînd avea să pornească mişcarea culturală a *Sămănătorului*.

D. N. Iorga a avut o epocă de dominaţie asupra tinerimii universitare ; a dominat apoi literatura prin mişcarea *Sămănătorului*, iar acum se pregăteşte să domine politica ţării. Ca orice personalitate puternică răscoleşte ca să stăpînească şi stăpîneşte ca să răscolească apoi în alte domenii ale energiei omeneşti. Fazele acestei activităţi multiple sunt însă cunoscute. Trecînd încă de la 1907 la meridianul conştiinţei publice, gesturile d-lui Iorga au răsunet ; e admirat sau contestat, e iubit sau urît. După ce a fost un tribun al tinerimii, e pe cale de a deveni un agitator al maselor populare ; desfăşurîndu-se în lumină şi în zgomot, acţiunea lui trezeşte nu numai atenţie ci şi pasiuni contradictorii. Istoria ei este uşor de făcut. Pentru cunoaşterea omului care a zguduit conştiinţa literară prin mişcarea *Sămănătorului*, credem însă că e nimerit să-l evocăm chiar în momentul în care, fiind încă un bloc de marmoră, nu se putea şti de va deveni un Jupiter sau un stîlp miliar ; interesant şi pentru psihologia scriitorului şi pentru istoria culturii noastre, momentul merită să fie şi mai bine precizat prin amintiri contemporane.

Pe la 1900 d. Iorga se impunea atenţiei tinerimii prin două aspecte ; deoparte, un neobosit adunător de documente, cu o autoritate misterioasă şi necontrolabilă şi cu un ciclu de legende asupra activităţii şi memoriei sale ; pe de alta, un iconoclast al valorilor consacrate. Totul i se părea superficial în instituţiile noastre culturale : Universitate, Academie, Ateneu ; totul era de reformat ; cu alte mijloace, el repeta, deci, lupta lui Maiorescu împotriva formei fără fond. Tocilescu, Urechia, Hasdeu continuau, în unele privinţi, generaţia de la 1848 ; ştiinţa lor era, desigur, alta, metodele rămîneau însă aceleaşi ; departe de a fi intrat în faza pozitivă, vegetam într-un romantism ştiinţific ; cream forme şi fondul nu venea ; insistînd mai puţin în exagerarea patriotică, deoarece Maiorescu o înfrînse, amestecam încă sentimentul naţional în toate manifestările culturale. După douăzeci de ani, tînărul istoric continua opera distructivă a criticului de la Iaşi ; de nu avea autoritatea lui Maiorescu, avea verva, pasiunea, tinereţea comunicativă şi stăruinţa de a reveni asupra aceluiaşi lucru, neobosit, lovind şi dărîmînd. Spectacol impresionant al unei adevărate gigantomahii intelectuale : trăiam în crepusculul zeilor. Departe de noi, zeii lui Maiorescu ne interesau mai puţin ; zeii profesorului nostru

erau însă zeii la care ne închinasem și noi : ne bucuram, deci, văzîndu-i rostogolindu-se de pe socluri. Trecea duhul răzbunării deasupra mărilor ; din ruina lor speram poate să ne înălțăm noi ; e instinctul obscur ce aduce pe tineri în jurul catastrofei înaintașilor. Se prăbușeau Tocilescu, Urechia, Xenopol și chiar Hasdeu ; se despica pămîntul, în bubuitul tunetelor ; din rotocoalele de fum și în mirosul de pucioasă se desprindea, totuși, încetul cu încetul, o nouă statuă ridicată din sfărîmiturile celorlalte : e povestea mai tuturor reputațiilor ; viața vine pe căile morții. În realitate însă biruitorul generației de la 1900 n-a făcut apoi decît s-o continue, cu altă știință, cu alte modele dar cu acelaș romantism vulnerabil. În Ion Eliade Rădulescu, B. P. Hasdeu, N. Iorga, a stăpînit același suflet neastîmpărat, proteic, vast fără o adîncime egală, răzvrătit cu un fond totuși conservator, de un romantism neînfrînat, războinic și neconsecvent, egocentric pînă la monstruozitate, devorat de imaginație și de ambiție, capabil de avînturi mari, dar scoborîndu-se și la micimi... Suflet transfuzibil, ce nu se recunoaște pe sine de cîte ori apare sub un nou înveliș terestru.

2. Descălicînd din provincie, ochii noștri se îndreptau, deci, lacomi spre autorul *Opiniilor sincere*. Nalt, părînd și mai nalt încă, deoarece era subțire ca o trestie, cu o fină figură terminată printr-o bărbiță de Cristos, cu o frunte largă, luminată de doi ochi de o rară vioiciune și inteligență, fără a fi apostolul autoritar de acum, d. Iorga avea aerul unui tînăr misionar în țara Gentililor... ; prin prestigiul unei științe enorme, printr-o irascibilitate temută și printr-un anumit talent de expoziție, el știa să domine o sală nu încă definitiv cîștigată.

Nu era oratorul de acum ; nici nu se putea bănui că va deveni vreodată. Ușor gîngav, era însă un vorbitor de un debit uimitor, în ton minor și familiar, și cu o

putere remarcabilă de însuflețire ; era un *animator* : iată caracterizarea cea mai potrivită acestei specii de oratorie.

Maiorescu își dramatiza cuvîntarea prin modularea sa neîntrecută și printr-o mimică atît de caracteristică ; d. Iorga n-avea nici modulare, nici gesturi ; uriașa pînză a vorbelor lui nu erau puse în valoare prin accent ; mîinele imobile nu sculptau înțelesul cuvintelor în mirarea auditorului ce auzea și vedea în același timp fraza lui Maiorescu. Dramatismul cursului d-lui Iorga nu venea din *acțiunea* sa oratorică, nu venea din afară ci dinăuntru. Maiorescu era rece și își domina oratoria ; fără să fie încă lava de acum, d. Iorga era cald ; prin monotonia imensului debit verbal, simțeai, totuși, un suflet ce se zbate și o pasiune ce se frămîntă ; lipsit de compoziție și de arta exterioară a dicțiunii și a acțiunii, oratorul își însuflețea cursul nu numai prin forța lăuntrică ci și printr-un fel de dramatism familiar, însușirea de căpetenie, dar într-o măsură și mai mare, a lui Emile Faguet... Avînd arta dialogului, își răspundea singur obiecțiilor retorice ; expoziția se dramatiza astfel ; monotonia inițială se înviora. Nu vorbea un singur om, ci doi, trei ; catedra devenea o mică scenă, pe care se juca un *guignol*, uneori naiv, totdeauna însă viu și interesant. Cînd pînza de cuvinte începea să devină din nou monotonă, la intervale prevăzute, plesnea anecdota sau spiritul : doi ochi luminoși ce se dilatau mai întîi fulgurînd ; apoi un rîs copilăros izbucnea în cascade zgomotoase. Eram pregătiți : după cîteva minute venea și vorba de spirit ; calitatea ei nu mai importa ; avea într-însa o putere de comunicativitate și o candoare atît de francă încît ne cucerea.

Deși legate de planul fixat pe un mic carton, lecțiile d-lui Iorga nu păreau totuși „compuse" ; peste tot, o impresionantă dezordine și o digresiune continuă se puneau de-a curmezișul temei principale ; între subiect și predicat se intercala un număr impunător de propoziții incidente. Pentru noi legătura era ruptă ; pentru orator ea

se făcea, totuşi, cu o admirabilă elasticitate. Digresiunile plăceau, fireşte, prin aerul necontestat al improvizaţiei ; în fond însă lecţia pierdea în unitate şi echilibru. Ceea ce la Maiorescu era atît de armonic şi rotund exprimat în jurul unei singure idei centrale, la d. Iorga devenea o revărsare verbală în multiple digresiuni interesante în sine dar streine de ideea generatoare. Unul era un arhitect solid, celalt un poet romantic, care, neputîndu-şi stăpîni amănuntele, le lasă să crească năvalnic şi parazitar peste schela şubredei sale construcţii ideologice.

3. Cursurile d-lui Iorga impresionau nu numai prin belşugul verbal şi prin dinamismul lor formal, ci şi prin procedee şi structură...

Avînd dinaintea noastră un om de o ştiinţă netăgăduită, un mare adunător de documente, un învăţat cu o memorie prodigioasă, era firesc să ne aşteptăm la un curs de erudiţie, minuţios şi precis, cu o metodă riguroasă, informat pînă la saturaţie, pătruns de acel spirit ştiinţific, pe care-l cerea înaintaşilor săi ; deşi voi mira pe unii, nu-mi voi renega totuşi impresia : prin sinceritate, notele aceste vor deveni poate un document al generaţiei celor dintîi auditori ai d-lui N. Iorga. Voi afirma, deci, că lecţiile profesorului nostru nu erau concepute într-un spirit strict ştiinţific. Vasta lor informaţie era dominată de imaginaţie ; peste documente şi, adeseori cu ignorarea lor voluntară, ea se ridica, vînjoasă, în construcţii arbitrare. Cu toată ştiinţa sa, d. Iorga era un romantic al istoriei iar în critica faptelor şi a oamenilor un impresionist.

Nimic riguros, strîns, sfios ca în orice dibuire ştiinţifică, legat de slova documentului, împiedicat în amănunt şi controversă, — ci o bruscă scăpare din lianele informaţiilor contradictorii, un zbor impresionant prin albastrul afirmaţiei lipsite de orice îndoială ştiinţifică. O creaţiune, desigur, dar nu o creaţiune metodică şi migăloasă, ieşită din

aşezarea laborioasă a pietrelor una peste alta, ci creaţia fantezistă şi arbitrară a unui artist, care nu acumulează datele şi elementele ci procedează prin imaginaţie constructivă. D. Iorga e privit deobicei ca o victimă a memoriei sale uimitoare şi ca un sclav al amănuntului inutil. Imaginea nu e falsă : multe din cărţile sale de erudiţie sunt dominate de fapte ; notele acaparează pagina ; informaţia parazitară se răsfaţă trufaş ; nicăieri procesul eliminării metodice, ci o risipă de fişe scăpate dintr-o vastă bibliotecă pe o rază de lună într-o noapte de Walpurgis ; nicăieri frumoasa arhitectonică latină pe baza planurilor deosebite. Ştiinţa stăpîneşte ; artistul, dealtfel, tumultuos şi dezordonat întotdeauna, e înăbuşit sub greutatea infinitezimalului prezumţios. E, desigur, unul din aspectele acestui scriitor şi poate cel mai popular. Impresionînd mai mult, publicul s-a închinat în faţa abundenţei ; oamenii de gust şi de măsură au clătinat însă din cap ; din lecţiile de acum douăzeci de ani, voi evoca, totuşi, un alt Iorga, anti-ştiinţific, un artist impresionist, devorat de imaginaţie şi de pasiune, cu o putere de a mări pînă la grandios şi de a deforma pînă la caricatură.

Dintr-o epocă sau dintr-un om, istoricul alegea o notă, nu printr-o aritmetică riguroasă, ci dintr-o impresie pur intuitivă, pe care o valorifica apoi prin procedee de ordin literar şi artistic. Pentru această operaţie el avea mijloace felurite : putere de caracterizare, cuvîntul colorat, talentul repetiţiei sub forme variate, fuga de abstracţie şi arta expresiei vii şi figurate, procedee ce se adresează imaginaţiei şi sensibilităţii. Caracterizările repezi şi colorate ale oratorului impresionau întotdeauna ; convingeau numai rareori ; nici nu solicitau, dealtfel, convingerea ştiinţifică. Ţinteau numai să ne impresioneze ; în cuptorul verbal al istoricului, deveniţi paste, oamenii se transformau sub acţiunea simpatiei sau antipatiei în eroi sau în monştri ; îi vedeai crescînd sau deformîndu-se în caricaturi. Aplicat

unor timpuri îndepărtate, prin lipsa elementului pasional, impresionismul se poate apropia de știință ; aplicat însă unor timpuri recente sau contemporane, el duce de-a dreptul la pamflet.

4. Nu mai e o taină pentru nimeni atitudinea de pamfletar a d-lui Iorga. Scăpînd brusc din vasta bibliotecă a minții, el se lasă în voia temperamentului său pasionat. Cutiile cu fișe sunt aruncate în notele unor cărți cu țepi de arici. Ușurat de această datorie de conștiință față de memorie și de erudiție, se reculege îndată în gestul expresiv al discobolului ; își aruncă adevărurile cu energia unei puternice baliste verbale. Simplificare în gîndire pînă la o unică notă dominantă și apoi amplificarea ei prin toate procedeele retoricei și ale artei : — iată formula pamfletului și a talentului d-lui Iorga. Istoricul caută firește adevărul ; — adevărul lui neavînd însă un caracter științific ci ieșind dintr-o impresie, devine de o importanță secundară ; însemnată e numai arta cu care e prezentat. Pamfletul poate fi numai un joc al unor calități verbale ; poate avea însă și o finalitate ; tratînd despre epoci uitate, pamfletul se tempera, deși impresionismul era încă destul de vizibil chiar pentru tineri fără pregătire științifică. Ajungînd, însă, la vremuri mai noi și mai controversate ca, de pildă, la revoluția franceză, nota pasională și pamfletară se accentua.

Ceva mai tîrziu, cînd d. Iorga avea să devină un important factor cultural și politic, neputînd decît să crească în proporția finalității, pasiunea l-a prefăcut în ceea ce e astăzi : un tribun de convingeri felurite, impresionant ca formă dar de o obiectivitate contestabilă. Nu-i prevăd destinele operei sale științifice ; în domeniul documentar sunt deobicei neînsemnate. După cum însă din cursurile de acum douăzeci de ani nu mi-a rămas în amintire decît relieful puternic al unor caracterizări largi, tot așa, prin răzbunarea artei asupra științei, din vasta operă a isto-

ricului nostru vor rămîne, probabil, unele pagini impresioniste, colorate, pasionate — și nedrepte.

Cîțiva ani după aceea, de la primele mele articole de critică și volume care manifestau un impresionism principial și metodic, lovindu-mă de opoziția d-lui N. Iorga, am rămas nedumerit ; sub o formă oarecare, continuam totuși mai sistematic și mai ponderat ceea ce d. Iorga făcuse poate cu mai mult talent dar cu mai puțin simț estetic ; abia mai tîrziu am înțeles prăpastia ce ne despărțea. Pe cînd impresionismul meu era de esență relativistă, cel al d-lui Iorga era de natură dogmatică și absolută. Unilateral și parțial, — d. Iorga crede și acum în niște formule simpliste, în serviciul cărora pune o pasiune imensă. Lipsit de rezerva oricărei cugetări filozofice, impresionismul său e, în realitate, un fanatism intolerant ; în alte timpuri, și sub dogoarea cerului Spaniei, d. Iorga ar fi devenit un mare inchizitor, — căci pentru acest impresionist feroce, cea mai mare crimă rămîne încă delictul opiniei.

5. Cursurile d-lui Iorga nu interesau numai prin dinamismul formei și prin întrebuințarea excesivă a unei metode de simplificare de cugetare și apoi de amplificare verbală ; — interesau și prin tendința lor. Nu le voi preciza, integral, nici substanța, nici directivele ; mă voi opri numai asupra uneia singure, pentru că e de mai multă actualitate, și lovea, dealtfel, mai puternic mințile tinere, doritoare de a fi îndrumate. Celor ce cunosc pe d. Iorga de acum li se va părea de necrezut că tînărul misionar în țara Gentililor zvîrlea cu totul altă sămînță în fragedele noastre suflete. Dintre figurile, pe care d. Iorga ni le evoca, cu invenție verbală, cu vervă caricaturală, în anecdote mărunte sau în largi caracterizări sîngeroase, inundîndu-le sub pînza vorbelor monotone, sau însuflețindu-le în scurte dialoguri, biciuindu-le cu incisivitate sau ridiculizîndu-le în naive explozium — era și figura lui Jean-

Jacques Rousseau. D. Iorga nu-l iubea. Bunătatea primară a omului deformată de viața în societate ; egalitatea indivizilor între dînșii și chiar suveranitatea poporului — erau, cu deosebire, ideile asupra cărora tînărul misionar își încerca verva începătoare... Omul s-a născut bun, și-l vedem totuși rău ; s-a născut liber, și-l vedem totuși în lanțuri — iată prima față a ideologiei lui Rousseau..., ce ducea logic la întoarcerea spre o stare socială aproape de umanitatea primitivă, în care individul să aibă libertatea mișcărilor. Limitînd societatea la elementele sale cele mai simple, forma primă a filozofiei lui Rousseau ținea deci spre individualismul absolut. *Contractul social* a răsturnat însă mai tîrziu baza acestei doctrine. Societatea nu mai e nelegitimă ; ea trebuie, dimpotrivă, să absoarbă forțele tuturor. Suveranul nu mai e individul ci colectivitatea care face legea civilă, politică și religioasă. O astfel de doctrină duce normal la o democrație reprezentativă : prin mandatarii săi, poporul își impune voința. Iluzie : parlamentul devine, de fapt, o aristocrație electivă ; hotărîrile lui trebuiesc ratificate de popor, a cărui suveranitate nu poate fi nici reprezentată, nici înstrăinată. Filozofia socială a lui Rousseau împinge, așa dar, la tirania absolută și iresponsabilă a mulțimii, din care avea să iasă, sub o formă tangibilă și singura posibilă, votul universal.

D. Iorga nu ne expunea ideile lui Rousseau pentru a le pune în contradicție între ele ; le distrugea pe fiecare în parte. Îndeosebi se înverșuna împotriva suveranității poporului și a votului universal și susținea un conservatism la baza căruia nu era o doctrină laborios clădită, ci neîncrederea instinctivă într-o mulțime fără valoare politică. Supunîndu-se temperamentului, el ne trăgea astfel larga frescă a revoluției franceze și a democrației în linii caricaturale : generozitatea ideilor dispărea cu totul ; nu se distingeau decît spasmurile dantești ale revoluționarilor ; în loc să ne desprindă marile principii ce domină și astăzi viața constituțională a mai tuturor popoarelor, el zugrăvea

setea sanguinară a bestiei deslănțuite și insuficiența grotescă a eroilor...

Fără să fie omul revoluției sociale, din romantism literar și din solicitudine gospodărească d. Iorga se aplecase, totuși, de pe atunci asupra țăranului, deși nu se gîndea încă și la valoarea lui politică. Filozofia sa socială ieșea din ideologia reacționară a lui Eminescu, pe care o descoperise atunci : o țărănime înstărită în armonie cu o boierime iubitoare de pămînt ; ura împotriva burgheziei orășenești, cosmopolite și liberale ; un protecționism cultural și economic împins pînă la fobie ; revenirea la o viață patriarhală, cu nevoi simplificate, pentru a trece prin toate treptele formale ale civilizației printr-o lentă gestație... De pe buzele vibrante ale tînărului misionar cădeau, deci, vorbele catehismului reacționar al lui Eminescu ; iar în materie culturală, junimismul lui lua un caracter violent, pamfletar ; niciodată n-am auzit rostindu-se cu mai multă ironie cuvintele de „libertate, egalitate, fraternitate“. Mi-a rămas pînă acum în urechi rîsul oratorului cu acea integrală satisfacție de sine, ce încîntă și cucerește... : libertate ! egalitate ! fraternitate ! — ce lucruri vesele i se păreau profesorului nostru !... Din ele, trăgea forța unei verve nesecate, cu mirări, indignări, exploziuni de umor, cu un flux verbal uimitor, și cu doi ochi vioi sclipind irezistibil : misoneismul oratorului nu ne împăca cu ideile revoluției franceze ; bucuros, ne-ar fi întors la Alexandru cel Bun, pe vremea pîrcălabilor și a plăieșilor... Suveranitatea poporului i se părea una din minciunile democrației. Ca Stendhal, ar fi preferat să facă curte lui Guizot decît servitorului lui. La 1906, Guizot era Petre Carp, bărbat cunoscut prin democratism.

6. D. Iorga avea ideile temperamentului său : un temperament iritabil, autoritar, dominator, care nu răbda în jurul lui nici talentul, nici independența caracterului, nici

măcar demnitatea omenească ; meritînd prin atîtea însușiri și talente, să fie înconjurat de alți oameni, el s-a mulțumit cu mediocritatea sau inocența ; din intoleranță și autoritarism, a izgonit meritul și caracterul. Politica l-a mlădiat azi spre compromisuri utile ; acum douăzeci de ani era însă intransigent ; ducea pînă la exces principiul autorității ; în fața contradicției, avea reacțiuni neașteptate. Ilarie Chendi încheiase un articol asupra naționaliștilor cu amenințarea retorică de a-i spînzura pe aripele morilor de vînt. Furtunos ca un zeu marin, d. Iorga apăru a doua zi în biroul de la Academie al lui Chendi, cu un revolver în mînă. „Ai noroc, îi strigă el melodramatic, că am copii, căci altfel te-aș suprima". Iată atitudinea sufletească a unuia din șefii „democrației" române în fața libertății cugetării.

Față de un om care a ridicat digresiunea la valoarea unui adevărat principiu ne putem abate și noi din cale. Într-una din ședințele parlamentului, povestind împrejurările în care, în urma tratativelor cu Nicu Filipescu și Maiorescu, s-a apropiat de partidul conservator în anul 1906, d. Iorga a susținut că nu era vorba să se înscrie la conservatori ci urma ca P. P. Carp să-i primească programul. „Și atunci, declară d-sa, am spus, eu mă duc, eu țin cuvîntarea (e vorba de congresul junimist de la Liric) ; cuvîntarea nu angajează la nimic (? !). După aceea, dacă dv. transformați toată politica dv. și îmi dați ziarul *Epoca* pe mînă, atunci voi ști ce am eu de făcut... Și m-am dus... Programul nu mi s-a admis însă. *Epoca* nu mi s-a dat niciodată".

Necalificat de a comenta tratativele d-lui Iorga cu răposații Filipescu și Maiorescu, voi adăuga, totuși, o notiță în josul acestei pagini de istorie politică. Începîndu-mi în acea vreme activitatea de critic în foiletonul *Epocei*, duceam o luptă principială împotriva excesului țărănesc

al *Sămănătorului* ; cum mijloacele mele polemice erau altele decît cele ale lui Chendi, n-am cunoscut, convins, niciodată amenințarea revolverului d-lui Iorga ; a preferat procedee mai civilizate. Invitat într-o Duminică la Maiorescu, îl găsii în bibliotecă, cu figura lui expresivă, tăiată dur în lemn, cu mișcarea fulgurantă a ochilor sub sprincene stufoase ; fără nici o altă introducere, mă primi de la ușă cu mlădieri inimitabile în glas :

— Ce are a face, doamne, literatura cu politica !...

Am aflat apoi de ce era vorba ; în urma unui articol al meu, d. Iorga pornise, năvalnic, în puterea nopții, la Filipescu și apoi la Maiorescu. În biblioteca aceea luminoasă, în care stăpînea un cuget atît de senin, el ceruse, nervos și amenințător, să fiu îndepărtat de la *Epoca*... Preumblîndu-se în lung și în lat, bătrînul își mișca viu luminile ochilor, barbișonul atît de expresiv, ridicînd din umeri, tăia cu mîna aerul și repeta în vorbe sculptate :

— Ce are a face, doamne, literatura cu politica !

Nu e o taină, dealtfel, că Maiorescu n-avea nici o simpatie intelectuală pentru d. Iorga. Măsurat și respectuos față de părerea altuia, el nici nu putea concepe atentatul la libertatea cugetării :

— Și, totuși, Filipescu ține ca Iorga să vorbească la Liric !

Înțelegîndu-i perplexitatea, făcui un gest de renunțare. Bătrînul îmi puse mîinile pe umeri :

— Nu ; suspendă deocamdată apariția criticelor d-tale pentru cîteva săptămîni ; vom mai vorbi apoi.

Peste cîteva săptămîni, el mă chemă, în adevăr, din nou. Vesel și ușurat, mă întîmpină de la ușă cu un zîmbet olimpian :

— Ei, deacum poți să-ți reîncepi activitatea la *Epoca*... Iorga a vorbit la Liric !

Şi apoi cu acea inegalabilă expresivitate, la care participa întregul lui trup, exclamă iarăşi, cu braţele ridicate spre bustul lui Kant :

— Ce are a face, doamne, literatura cu politica !

Am povestit această întîmplare pentru a aduce o neînsemnată contribuţie la psihologia d-lui Iorga de odinioară ; conservator prin doctrină şi instinct, imperios, arbitrar, dispreţuitor faţă de individualitatea altuia, el a ajuns unul din şefii democraţiei „sociale“ de azi.

Acum cincisprezece ani, ducînd o campanie împotriva culturii apusene, cerea vamă pe cărţile străine şi cum tinerii lui colaboratori îi făceau obiecţiuni timide, înflăcărîndu-se, d. Iorga le expuse măsurile, pe care le-ar lua de ar fi prim-ministru. Ridicîndu-se apoi în picioare, se duse la oglindă, şi îmbrăcîndu-se într-o demnitate imaginară, zise contemplîndu-se :

— Oare cum mi-ar sta de aş fi *tiranul* acestei ţări ?

În împrejurările de acum, n-ar fi nici o mirare ca să se ajungă, pe calea sufragiului universal, la o „tiranie“ interimară [...] odată cu începerea erei lui Caliban.

[. . . . .]

8. Demonul literar ne face însă ca în zvîrcolirile sociale cele mai tragice să căutăm aspecte literare. La încercarea de a preciza fizionomia d-lui Iorga în momentul iniţial al activităţii sale mai adăugăm o trăsătură. În mijlocul atîtor variaţiuni de cugetare şi de atitudini, găsim în articolul din *Adevărul* un element cu un caracter de constanţă şi durabilitate ; zugrăvind pe alţii, d. Iorga pare a-şi fi găsit propria-i formulă. „Cunosc, scrie d-sa, mentalitatea ciocoimii noastre al cărei suprem argument constă în vorbele «Ştii dumneata cine sînt eu ?»“.

Formula mă duce îndărăt cu mai bine de douăzeci de ani, în sala în care d. Iorga îşi călea fulgerele unei elocinţe ce-şi lua zborul. Îl auzeam pentru prima oară ; mă impresiona, fireşte, şi pînza nesfîrşită de vorbe şi candoarea rîsului şi a spiritului tineresc. Deşi auditoriul îmi părea cîştigat, nu i se părea tot aşa şi d-lui Iorga ; în ochii săi vioi treceau îngrijorări nervoase ; în fiecare mişcare sau şoaptă vedea opera ocultă a lui Tocilescu. Ieşind de la vreun curs, studenţimea de la drept evolua gălăgioasă pe la uşa sălii noastre : lucru firesc pentru oricine, suspect însă pentru d. Iorga, care se repezi furios pe sală. Fără să aibă încă barba neptunică de azi şi nici vreun ascendent deosebit asupra studenţimii străine, în larma voioasă a unei tinerimi scăpate la libertate, s-a desprins, totuşi, glasul ascuţit al tînărului apostol într-o apostrofă ce mi s-a gravat în minte :

— Mă aştept de la d-voastră, domnilor, care sunteţi nişte simpli ingurgitativi de bere, să respectaţi pe Neculai Iorga !

În chipul acesta am luat contact cu personalitatea d-lui Iorga prin una din faţetele ei cele mai caracteristice : aceea a conştiinţii de sine.

Cîţiva ani după aceea, în zgomotul asurzitor al unui bîlci de oraş provincial, între o panoramă şi o roată a norocului, în înghesuiala lumii de gură cască, ca răspuns la un surîs uşor-sceptic şi uşor-ironic al meu, d. Iorga izbucnea :

— Te rog să mă crezi, domnule, pentru că eu sunt Neculai Iorga şi Neculai Iorga nu minte niciodată.

Cuvinte în urma cărora nu ne-am mai vorbit ; după douăzeci de ani ele îmi răsună şi azi în urechi :

— Eu sunt Neculai Iorga...

Nici pînă acum n-a încetat să se mire de a fi Neculai Iorga ; mulţi ani nu putea scrie un articol fără să nu adauge „eu care sunt un om cinstit“, mirîndu-se de cinstea sa ca de o virtute singulară şi pozitivă ; de cînd face politică, în fiecare discurs revine cu refrenul : „eu ca istoric“, ca şi cum nu s-ar fi convins că e, în adevăr, un istoric. Repetirea nu poate fi decît efectul mirării iar ciocoismul nu

este, de fapt, decît afirmarea stăruitoare prin gest și atitudine a unei situații de care te sperii singur. D. Iorga l-a fixat în formula lapidară :

— Știi d-ta cine sunt eu ?

Și cu acea inconsecvență, care e principiul formației sale intelectuale, adaugă cîteva rînduri mai jos din acelaș articol :

— Eu ca cercetător istoric...

Adică :

— Știi d-ta cine sunt eu ?

9. Ne mai rămîne acum să fixăm și atmosfera universitară în care a început să se desfășoare acțiunea animatorului sămănătorist.

Situația nu era nici limpede, nici cîștigată ; în fața iconoclastului, idolii se solidarizase ; simpatizîndu-l puțin pe fostul său elev, Hasdeu trecuse totuși de partea lui Tocilescu. Nu se punea chestia pe oameni și pe merite personale ; o generație întreagă a științei române, simțindu-se zguduită din temelii, era firesc să facă un front comun. Și cum prin scris s-ar fi luptat cu arme inegale, bătrînii au preferat defensiva din meterezele situațiilor oficiale. Universitatea era, astfel, un fort bine întărit, din care Tocilescu, îndeosebi, exercita o influență reală asupra studențimii, nu prin valoarea îndoelnică a științii, ci prin acțiunea sa naționalistă, prin excursiuni organizate în stil mare și, mai ales, printr-un sistem de favoritism ce, trecînd dincolo de cadrele universitare, intra și în domeniul privat. Prin 1900 studenții mai înaintați erau încă de partea lui Tocilescu ; noi am fost prima serie a soldaților anonimi ai luptei spirituale a d-lui Iorga ; și, deși nu aveam nici un fel de contact cu profesorul nostru, lucram după puteri pentru răspîndirea noii învățături. Față de masa nesigură a ascultătorilor, apostolul avea însă o atitudine mai mult agresivă ; nu ne ademenea pe calea seducției personale sau a unei pomeni universitare ; dimpotrivă, întrebuința arma ironiei și a invectivei ; impresionabil și bănuitor, el împingea nervozitatea pînă la jignire. Fără să presimtă simpatiile noilor veniți, se credea înconjurat numai de ostilitate. Cerea o liniște sepulcrală ; orice șoaptă i se părea un comentariu ; orice foșnet de hîrtie îl irita ; nimeni nu putea intra mai tîrziu în sală iar, odată intrat, nimănui nu-i era îngăduit decît să asculte sau să ia note. Față de orice alte preocupări, tînărul apostol avea izbucnirea Nazarineanului față de zarafii din templu. Pentru a zugrăvi atmosfera exactă a acestor cursuri, voi povesti o întîmplare ce o rezumă printr-un relief puternic.

În cursul unei lecții asupra barbarilor, pînza uimitoare a cuvîntării cădea cîntăreț și monoton, cînd deschizîndu-se brusc ușa sălii, intră un om, de o oarecare maturitate, roșcat, cu ochelari groși : deși nu era un student, profesorul îl primi ca pe un oaspete nepoftit. Omul salută și se îndreptă spre bănci. Făcîndu-i-se loc, își scoase tacticos paltonul, se așeză comod ; privi circular și curios prin ochelarii de bagă, întinse o foaie de hîrtie, ascuți un creion — totul în mișcări încete, fără să observe încordarea din jur. Îl priveam emoționați, așteptînd un dezastru ; din însuflețirea vorbei, presimțeam iritarea crescîndă a profesorului ; intrînd în labirintul unei fraze interminabile, d. Iorga dezvolta în volute metodice definiția barbarilor : „barbari sunt acei care... barbari sunt acei care", — și după opt definiții, rostite pe un ton tot mai iritat, culmină prin a noua definiție : „barbari sunt acei care, venind la un curs, nu știu păstra cuviința necesară". Părînd a nu fi auzit, oaspele își scoase liniștit din buzunar un sul de ziare ; desfăcu unul cu un foșnet care în tăcerea emoționată a tuturor luă proporții uriașe ; citi cîteva rînduri ; îl împături din nou. Situația era încordată. În debitul său volubil, profesorul intercală din nou : „previn pe domnul din capul băncii a patra din dreapta că, de nu-l

intereseazǎ ceea ce spun eu, n-are decît să iasă din sală". Omul nu auzise nici de data aceasta; examinînd sala îndelung, voi să intre în conversație cu un vecin, se răsuci, se uită pe geam și apoi se puse să scrie. Situația începea să devină tragică și, în adevăr, dintr-o săritură, d. Iorga se repezi de pe catedră și, în salturi, căzu amenințător peste musafirul rămas calm și indiferent. Cîțiva studenți săriră în jurul lui. Punîndu-și flegmatic ochelarii, omul privi mirat la mulțimea ce-l înconjura. Taina se dezlegă îndată: fără să știe dealtfel românește, streinul era un ziarist din Viena, care se pregătea să trimită o corespondență despre Universitatea din București. *Was für ein Land!* exclamă el, crucindu-se după sfîrșitul cursului, cînd înțelese că era să fie lovit.

Bănuiala, în care ne ținea N. Iorga, s-a risipit odată cu afirmarea succesului definitiv; studențimea avea să devină garda lui credincioasă și răsfățată, matcă a „partidului naționalist", care, trecînd mai tîrziu prin faza „secăturii entuziaste", a lunecat apoi încetul cu încetul în indiferența deplină de acum, cînd d. Iorga nu se mai sprijină pe elementul tînăr și intelectual ci pe masa electorală și lupta de clasă [1].

10. Au trecut douăzeci de ani de atunci...

Urînd politica și repetînd mereu refrenul „eu, care nu voi fi niciodată deputat în țara asta", d. Iorga a ajuns nu numai deputat ci și șeful unui partid de guvernămînt. Naționalist excesiv și paradoxal, pînă la exterminare, tradiționalist prin cultură și educație, revoluționar prin temperament și talent oratoric, nu însă în sensul ideilor socialiste ci în sensul unei reacțiuni ce ne-ar duce la o viață

[1] Rînduri scrise la 1920; de atunci, d. Iorga a revenit, în parte, la vechea să atitudine.

patriarhală, junimist prin negație și prin doctrina unui progres real în cadrele noastre etnice, admirator al culturii, ordinei, științii germane și susținătorul germanismului în Universitate, mare dușman al spiritului și „conrupției" franceze — d. Iorga a străbătut o evoluție surprinzătoare. În serviciul ideilor contrare, pune însă același temperament aprins, irascibil, pasionat care l-a prefăcut dintr-un istoric cu o largă cunoaștere a lucrurilor moarte, într-un pamfletar suspect în tot ce este materie vie, capabilă de a trezi un sentiment.

1930

Critice, I, p. 175-200

PRIVIRI FINALE ASUPRA MIŞCĂRII *SĂMĂNĂTORULUI*

1. Locul *Sămănătorului* în seria mişcărilor noastre culturale. 2. Caracterul său cultural. 3. Insuficienţa criticei sale. 4. Caracterele esteticei sămănătoriste: ţărănism, paseism patriarhal, dezrădăcinare şi inadaptare. 5. Discuţiune asupra ţărănismului literaturii lui Sadoveanu. 6. Lipsa de creaţiune obiectivă şi de analiză psihologică a acestei literaturi. 7. Superioritatea literaturii noi.

1. După o trecere de aproape un sfert de veac, mişcarea *Sămănătorului* poate fi fixată în ritmul evoluţiei noastre culturale ca un fenomen distinct. Scăpaţi de tirania amănuntului şi de nevoile polemice, o putem, astfel, îmbrăţişa în funcţiunea rolului său istoric.

Considerată sub raportul ideologiei sociale şi culturale, ea se integrează în seria mişcărilor tradiţionaliste moldoveneşti ce au pornit de la *Dacia literară* a lui M. Kogălniceanu şi s-au continuat prin *Convorbiri literare*, prin *Sămănătorul* (cu aderenţele sale: *Făt Frumos, Luceafărul, Ramuri, Drum drept*), prin *Viaţa românească* şi pare a-şi supravieţui astăzi prin *Gîndirea* şi prin cîteva reviste provinciale. Crezînd de prisos de a mai reveni asupra unei chestiuni expuse cu suficiente lămuriri în *Istoria civilizaţiei române moderne* [1] ne mulţumim în aceste consideraţiuni finale cu unele precizări pragmatice.

2. Deşi s-a realizat printr-o literatură nu numai cu caractere determinate ci şi de o incontestabilă valoare estetică, prin critica ei, mişcarea *Sămănătorului* a avut mai mult un caracter cultural decît literar. Nu-i tăgăduim, dealtfel, importanţa: într-o epocă de sleire literară, sămănătorismul a însemnat o înmănunchere de elemente răzleţe într-o forţă unitară, sub o conducerea energică şi militantă; el a însemnat, deci, o rupere de zăgazuri şi o năvălire de ape peste indiferenţa publică, pe care a atacat-o nu numai în literatură ci în toate domeniile vieţii noastre culturale. Pentru a se impune, personalitatea atît de activă şi de mobilă a animatorului său i-a fost de un folos indiscutabil; ei i se datoreşte însă şi insuficienţa estetică.

3. Cu toate afinităţile politice şi culturale dintre sămănătorism şi junimism, — sub raportul pur literar şi, cu deosebire, critic, mişcarea *Sămănătorului* a fost o reluare a tradiţiei epocii eroice a literaturii române de dinaintea criticismului junimist; în acest sens ea a reprezentat, în realitate, o soluţie de continuitate faţă de trecutul mai apropiat şi o anulare a tuturor cîştigurilor junimiste. Critica sămănătoristă a confundat din nou etnicul şi esteticul, pe care Maiorescu reuşise să le disocieze. Nu-i vorba, dealtfel, de o confuzie programatică ci numai de una pragmatică; pornită mai mult din instincte tumultuoase decît din speculaţii intelectuale, critica sămănătoristă nu s-a manifestat prin discuţii principiale ci prin simpatii şi antipatii violente şi prin propria ei practică literară. În deosebire de Maiorescu, şi în lipsa simţului valorilor estetice, considerate în sine şi oarecum *in abstracto*, d. N. Iorga

[1] E. Lovinescu, *Ist. civ. rom. moderne*, v. II, p. 157-164.

i-a dat literaturii un caracter funcţional. Nemaiputîndu-se prezinta, sub vechea formă a patriotismului, pe care o nimicise critica junimistă, etnicul a reapărut sub forma nouă a „culturalului“ : literatura n-a mai fost privită prin calitatea sa estetică, ci prin acţiunea sa culturală. Din această confuzie de poziţie, şi mai ales din lipsa unui real discernămînt estetic, a provenit şi invazia de mediocritate neindicată aici, decît incidental, care timp de zece ani a constituit o adevărată calamitate literară. Dar dacă din absenţa unui criteriu, critica sămănătoristă a dus la confuzie de valori şi a încurajat principial mediocritatea naţională prezintată sub o formă culturală, aceasta nu înseamnă că literatura sămănătoristă nu ni se înfăţişează şi sub aspect estetic. Deşi valori deosebite, eticul, culturalul şi esteticul se pot întretăia sau suprapune ; în orice caz, nu se exclud. Prin această coincidenţă, mişcarea *Sămănătorului* cuprinde şi o pagină de istorie literară ce trebuia studiată în scriitorii principali şi caracterizată acum în cîteva trăsături generale.

4. Pornind de la misticismul naţional al lui Eminescu, împins, în mod logic dealtfel, la misticism ţărănesc, era firesc ca literatura *Sămănătorului* să reprezinte nu numai în critică ci şi în realizare artistică un caracter tradiţional şi, în genere, ţărănesc. Ideologic, după cum am mai spus, sămănătorismul a fost una din formele rezistenţei sufletului naţional faţă de revoluţia formelor sociale ; literar, el este expresia estetică a acestui suflet reacţionar cu cele două caractere esenţiale : dragostea de trecut şi spiritul rural.

Dragostea de trecut înseamnă în realitate ura prezentului ; în faţa vertiginoaselor transformări sociale, sufletele inadaptabile se reculeg fie în epoci îndepărtate, pe care le însufleţesc prin puterea imaginaţiei lor, fie într-un trecut mai apropiat : de aici literatura „eroică“ atît de insuficientă ca amploare de evocaţie a lui Sadoveanu şi

cea mai recentă a „haiducilor“ naţionali ; de aici caracterul „patriarhal“ al poeziei lui St. O. Iosif sau Corneliu Moldovanu, şi de aici, mai ales, idealizarea inexpresivă a boierilor ce străbate întreaga literatură sămănătoristă şi devine chiar programatică în fragila operă a lui Gârleanu. Voievozi, pîrcălabi, haiduci, boieri inutili : iată materialul omenesc, din care se plămădeşte această literatură „paseistă“, naţională mai ales prin aceea că se reazemă pe elemente dispărute sau în proces de dispariţie şi se fixează în forme revolute. Rurală prin provenienţa celor mai mulţi dintre scriitori şi prin ideologie conştientă, această literatură se distinge mai întîi printr-un spirit de inadaptare faţă de viaţa orăşenească ; de aici *Însemnările lui Niculai Manea* ale lui Sadoveanu, de aici povestea atît de repetată a ruralului desrădăcinat din satul său din poezia lui St. O. Iosif, care la Octavian Goga ia un caracter agresiv faţă chiar de civilizaţie ; în al doilea rînd se distinge prin îndreptare spre ţărănime cu intenţii de idealizare sau numai de compătimire, ceea ce a făcut ca această literatură să treacă drept ţărănistă, după cum, în linii generale, o credem şi noi.

5. „Ţărănismul, scrie de curînd d. G. Ibrăileanu [1], l-am combătut de la început, acum douăzeci de ani. D. Sanielevici mi-a reproşat mereu că am făcut excepţie pentru d. Sadoveanu. Da, am făcut excepţie, căci d. Sadoveanu nu era ţărănist. Şi nu numai că am făcut această excepţie, dar, în acelaşi timp în care mă ridicam împotriva vatavismului şi a crîşmărismului ţărănist, am adus cele mai mari elogii d-lui Sadoveanu. Vremea mi-a dat dreptate : astăzi d. Sadoveanu este primul scriitor român, necontestat aproape de nimene“. Din cele spuse pînă aici reiese dimpotrivă că, nu numai prin ideologie ci şi prin

[1] G. Ibrăileanu, *Influenţe străine şi realităţi naţionale*, în *Viaţa românească*, an. XVII, no. 2, p. 276.

literatură, sămănătorismul, ca și poporanismul de mai tîrziu, a însemnat, de fapt, țărănism. Neprivindu-l ca pe un obiect indiferent de studiu, el a proiectat îndărătul țăranului o finalitate socială și o concepție politică. Aceasta este realitatea istorică, din îmbrățișarea căreia nu scapă nici literatura lui Sadoveanu.

6. Contestarea principală pe care o facem însă literaturii acestui scriitor nu se raportă numai la atitudine, peste care, în definitiv, am putea trece cu destulă ușurință, ci la insuficiența de creație ; opera lui Sadoveanu e o evocație lirică, cu reale calități de fluiditate verbală, de armonie poetică, și, mai ales, de virtuozitate descriptivă, dar fără putere de creațiune și, cu deosebire, streină de orice adîncire psihologică. Pentru o astfel de afirmație, nu ne vom referi la primele sale lucrări ci la ultimul său roman. În *Venea o moară pe Siret* regăsim vechea temă, esențial sămănătoristă, a unei fete de țăran îndrăgită de boier ; dusă la oraș și crescută la adăpost, ea face cunoștința fiului boierului cu care și fuge ; situația ajunge la un conflict între tată și fiu și la sinuciderea bătrînului Alexandru Filoti Buciumanul. Nu insistăm asupra calității subiectului, dar și așa cum e conține grele probleme psihologice : sentimentul bătrînului boier pentru țărăncuța devenită domnișoara Aneta Rusu, atît de singular în sine, cerea perspicacitatea analizei scriitorului ; el este însă numai enunțat și dat ca un fapt care, fiind brut, nu ne mai interesează ; în nici un moment cei doi eroi atît de nepotriviți nu sunt puși față în față pentru precizarea naturii sentimentelor lor. Rivalitatea amoroasă a tatălui și fiului ar fi trebuit, de asemeni, să ducă la un conflict de forțe sufletești, de care nu avem nici o urmă în romanul scriitorului. O negură opacă se lasă peste sufletul tînărului și al bătrînului, prin care nu pătrunde nici cea mai mică rază de lumină. Conflictul devine pur exterior și se rezolvă în elemente senzaționale fără rezonanțe spirituale.

Și romanul acesta, ca dealtfel întreaga operă a lui Sadoveanu, este, așa dar, lipsită de o bază psihologică — ceea ce ne face s-o privim mai mult ca pe o literatură a trecutului decît a prezentului.

7. Tot ceea ce, din lipsă de putere creatoare și de pătrundere psihologică, nu ne-a dat literatura sămănătoristă, ne-a dat, de pildă, *Ion* al lui Rebreanu, în care trăiește obiectiv viața rurală ardeleană ; între o evocare lirică și o creațiune epică, vastă și implacabilă, sunt numeroase trepte de evoluție estetică. Pentru a rămîne în formula vieții rurale și pentru a ne mărgini la problema creațiunii obiective care, în definitiv, domină întreaga epică, am dat ca exemplu pe *Ion ;* sub alte raporturi s-ar mai putea da și altele. De la această literatură lirică, romantică, senzațională, lipsită însă de creațiune obiectivă, de analiză psihologică și, mai ales, de cerebralitate, pînă la marea putere de observație și la obiectivitatea incisivă a literaturii lui Brăescu sau pînă la minuțioasa putere de analiză, de calitate proustiană, împinsă pînă la infinitezimal în adîncul unor complicate probleme de conștiință, a literaturii doamnei Hortensia Papadat-Bengescu, sunt iarăși numeroase trepte de evoluție estetică. Și nici n-avea cum fi altfel : literatura română trebuia să-și descrie procesul firesc tuturor literaturilor de evoluție spre obiectivare și intelectualizare. În aceste condiții, nu putem privi „sămănătorismul" decît ca pe un moment istoric și pe Sadoveanu, talentul cel mai expresiv al acestei mișcări, ca pe un precursor romantic al unei literaturi ce l-a depășit cu mult.

1925

Critice, I, p. 201-208

M. EMINESCU

1. Pagini inedite asupra romanului său *Geniu pustiu*. 2. Precizări asupra „filozofiei“ lui Eminescu

1. Pentru interesul ce se cuvine cunoașterii integrale a lui Eminescu, publicăm cîteva pagini inedite găsite în hîrtiile unui prieten ieșean al poetului. Scrise repede, ele n-au intenții literare; brutala lor sinceritate ne dovedește, dealtfel, că nici nu erau menite să vadă lumina; sinceritatea în doi e rară, iar cititorul e un îndemn multiplu la atitudine și, deci, la simulare.

Octombrie 1882

„Plouă... plouă... Ce trist mi-a părut astăzi Iașul, cu ulițele lui pustii și pline de noroi! Toată ziua am umblat prin locurile tinereții, prin Sărărie și prin Păcurari, prin dosul Mitropoliei și prin crîngurile desfrunzite ale Copoului. Am voit să-mi mai retrăiesc trecutul. Zădarnic: Iașul de odinioară a murit pentru totdeauna. Către seară m-am închis în odaia rece a otelului. Miron [1] n-a venit. În așteptarea lui, m-am pus să-mi recitesc romanul neisprăvit din tinerețe [2]. De la primele rînduri m-am proiectat repede așa

[1] *Miron Pompiliu*, profesor și poet de la Iași (n. ed.).
[2] *Geniu pustiu* (n.a).

cum eram la 20 de ani, cu capul plin de vise și de iluzii. O zi întreagă m-am căutat și nu m-am găsit; au fost însă de ajuns cîteva pagini pentru a mă regăsi fără a mă recunoaște totuși. Ca fost vizitiu, lîngă sceptrul regal, Murat ținea să-și arate biciul; eu n-aș îndrăzni să-mi pun *Geniul pustiu* lîngă *Luceafărul*. Nimic nu-i statornic; valorile estetice se măsoară și ele în tiparele conștiinții noastre mobile. La 20 de ani mi-am împins trufia pînă a mă crede un «geniu pustiu», neputînd adînci, tinerii înlocuiesc intensitatea prin extensiune și putreziciunea gîndirii, prin divagațiune. Nici o notație exactă, ci numai găunos patetic romantic; demoni, îngeri și genii; eroi frumoși, perverși și diabolici; femei divine, bolizi de basm pueril. Pe mormîntul tinereții aruncăm cei mai poetici trandafiri ai amintirii; pentru ce, deci, scuturîndu-și giulgiul, s-a mai înălțat spre mine palidul sol al dureroasei mele dezorientări literare?“

„...Sufletul omului, scriam, așadar, în îndrăzneala inexperienții, e ca un val; sufletul unei națiuni, ca un ocean. Cînd vîntul cu aripi turburi și noaptea cu aeru-i brun și cu norii suri domnește asupra mării și a valurilor ei — ea doarme monotonă și întunecată în fundul ei, care murmură fără înțeles; pe cînd deci în senina și albastra împărăție a cerului înflorește lumina ca o floare de foc; fiecare val reflectă în fruntea sa un soare, iar marea împrumută de la cer coloarea sa, seninul geniului său — și le reflectă în visul său cel adînc și luciu. Cînd națiunea e întuneric, ea doarme în adîncimile geniului și-a puterilor sale neștiute și tace, iar cînd Libertatea, civilizațiunea plutește asupra-i, oamenii superiori se ridică spre a le reflecta în frunțile lor și a le arunca apoi în raze lungi adîncimilor poporului — astfel încît în sînul mării întregi se face o zi senină,

ce răsfrînge în adîncul ei cerul. Poeţii, filozofii unei naţiuni presupun în cîntec, şi cugetă înălţimile cerului. Nouri tună, fulgeră, şi acopăr cu o perdea de fer soarele aurit, şi pînă ce vor fi ei tirani asupra frunţilor de valuri, pînă ce întunericul ce-l aruncă ei prin umbra lor cea mare va pătrunde sufletul adînc al mării c-o noapte rece şi tăcută, pînă atunci Lumea lui Dumnezeu va fi nenorocită. Cei mai mulţi şi mai veninoşi nouri sunt monarhii. Cei după ei asemenea de veninoşi sunt diplomaţii. Trăsnetele lor cu care ruină, seacă, ucid popoare întregi sunt rezbelele. Sfărămaţi monarhii ! Nimiciţi servii lor cei mai leneşi, diplomaţii, desfiinţaţi rezbelul şi nu chemaţi cetele popoarelor decît înaintea tribunalelor şi atunci cosmopolitismul cel mai fericit va încălzi cu razele sale de pace şi de bine." [1]

„Astfel cuvîntează Toma Nour, nefericitul meu erou, căruia nu-i pot decît răspunde :

«Nu vezi scoarţa înflorată a pămîntului jilav încă ? Tinere visător, te cheamă soarele de afară şi vîntul proaspăt al primăverii. Părăseşte-ţi sumbra odaie ; deşteaptă-te cu natura şi, renăscînd, strînge mănunchiul de flori făgăduit plăpîndei Poesis ce te aşteaptă nu departe de oraş, în căsuţa-i lăturalnică. Deşi nu-i zeiţa închipuirii tale, e totuşi femeie ; n-o face, deci, să plîngă ; nu schimba lumea, nu răsturna pe împăraţi şi nu „distruge pe diplomaţi" ; nu eşti un geniu atît de neînţeles pe cît crezi ; la vîrsta ta nu poţi fi decît pe înţelesul tuturor».“

Poetul s-a înşelat ; petalele criticei s-au scuturat voioase peste palidul visător eminescian ca peste o realitate artistică. S-a repetat, astfel, minunea basmului ; făgăduindu-i să-l îmbrace în nişte haine văzute numai de oamenii

[1] Ed. Minerva, pp. 14, 15 (n.a.).

deştepţi, un scamator l-a lăsat pe împărat gol. Din teama de a nu părea proşti, curtenii s-au grăbit totuşi să-i admire hainele fermecate ; pentru a da pe faţă înşelătoria a trebuit naivitatea unui copil. În critica română nimeni n-a băgat-o în seamă pînă acum : scamatorii îi leagă şi astăzi ochii cu făşia sugestiei.

1908

2. De la „meditaţia" lui Alexandrescu poezia română s-a înălţat la „filozofia" lui Eminescu, pentru a cărei precizare calitativă se simte nevoia unei distincţiuni noţionale. În ştiinţă, filozoful sau cugetătorul e omul care, prin jocul funcţiilor superioare ale inteligenţii, ca abstracţiunea, generalizarea, judecata şi raţionamentul, izbuteşte să stabilească raporturi noi între idei vechi. Nu însă în poezie ; în ce stă, de pildă, noutatea cugetării lui Eminescu ? Care sunt raporturile noi stabilite între idei ? Spre ce sistem i s-a îndreptat jocul superior al funcţiunilor sale sufleteşti ? Iată filozofia lui :

A fi ? Nebunie şi tristă şi goală ;
Urechea te minte şi ochiul te-nşală.
Ce-un secol ne zice, ceilalţi o deszic.
Decît un vis sarbăd, mai bine nimic.

(Mortua est)

▪

O, moartea-i un haos, o mare de stele,
Cînd viaţa-i o baltă de vise rebele ;
O, moartea-i un secol de sori înflorit,
Cînd viaţa-i un basmu pustiu şi urît.

(Mortua est)

*

Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfărîmi : orice-ai spune,
Peste toate o lopată de ţărînă se depune.

(Satira I)

*

Deci, cum voieşti, tu poţi urma cărarea ;
Fii bun şi mare ori pătat de crime :
Acelaşi praf, aceeaşi adîncime !
Iar moştenirea ta şi-a tot : uitarea !

(Et ?)

Tristeţa vieţii, zădărnicia lucrurilor omeneşti, scurgerea ireversibilă a vremii sunt însă temele poetice ale tuturor timpurilor. Cu şase sute de ani înainte de Cristos, poetul Mimnermos din Colofon cînta : „Ca şi frunzele răsărite în anotimpul înflorit al primăverii sub razele zămislitoare ale soarelui, ne bucurăm numai o clipă fugară de floarea tinereţii, pedepsiţi de zei de a nu cunoaşte *nici ce e binele, nici ce e răul* ; împresurîndu-ne, negrele ursite ne aduc bătrîneţea şi moartea. Rodul tinereţii e trecător : dăinuieşte cît strălucirea soarelui. Trecînd dincolo, viaţa e mai rea decît moartea." Şi tot pe atunci Theognis se jelea : „Ar fi fost mai bine pentru om să nu se fi născut şi să nu fi văzut razele soarelui : iar dacă s-a născut, să treacă repede porţile Hadesului şi să stea culcat sub o movilă de ţărînă".

Întreaga „filozofie" a lui Eminescu nu se deosebeşte, deci, întru nimic de „filozofia" lui Theognis sau a lui Mimnermos şi se poate rezuma în simpla propoziţie : „Viaţa e o nefericire, moartea o fericire", care, cît timp nu devine principiul configurator al unei activităţi psihice, nu are nici o valoare. Aruncată în minele din Salzburg, mlădiţa lui Stendhal se preface într-un ram de sare cristalizată ; viaţa afectivă se cristalizează şi ea în jurul unui singur principiu. Dintr-un simplu concept, pesimismul ajunge o sentimentalitate exprimată printr-o atitudine categorică în faţa existenţii. În poezie, „filozofia" nu înseamnă, deci, „cugetare" şi speculaţie intelectuală, ci intensitate de sentiment şi unitate sufletească organică. Punînd mîna pe frunte, poetul trebuie să poată spune ca şi eroul lui Barbey d'Aurevilly :

„Şi aici tot inimă e."

1910

Critice, II, p. 9-15

CARAGIALE

1. Considerațiuni asupra *Momentelor* lui. 2. Considerațiuni asupra actualității literaturii lui

1. *A g a t h o n*. Molière susținea că din amestecul vinului cu pînea iese principiul digresiunii ; și în ceai există un astfel de principiu. O adevărată discuție trebuie totuși să urmeze normele vechilor navigatori ce se țineau strîns de țărm ; să nu ne depărtăm nici noi de linia trasă de *Momentele* lui Caragiale. Glykyon are, deci, cuvîntul.

G l y k y o n. Statua *Vînzătorului de măști* din grădina Luxemburgului îmi pare expresia tipică a artei lui Caragiale. De o parte, figuri pline și rotunde, cu zîmbetul înflorit pe buze și cu frunze de laur în jurul frunții ; de cealaltă, golurile diforme ale măștilor. Tot așa pe fața unui covor o caravană străbate pustiul ; pe dos, în locul arabilor și al cămilelor, numai fire încîlcite. Arta lui Caragiale constă în a privi din cealaltă parte structura societății noastre, văzută, de obicei, numai pe față.

P i c r o p h o n i o s. Constatarea ta nu e o laudă, ci o critică : de putem privi covorul pe față, de ce l-am întoarce pe dos ? De putem admira arabii, cămilele și palmierul din depărtare, a găsi o plăcere într-o răsturnare de valori e o inferioritate morală...

A g a t h o n (întrerupînd)... care l-a făcut pe Caragiale să scrie cîteva opere de mare valoare ; atinse de o anumită boală, scoicile secretează la fel perlele.

G l y k y o n. După cum unii pictori nu văd decît madone ideale și îngeri convenționali, și scriitorii se pot mărgini la aspectul iluzoriu al societății și al sufletului : orice aspect are dreptul la reprezentare artistică. E însă un semn de agerime psihologică de a nu te opri numai la aparențe, ci de a pătrunde și în jocul intim al resorturilor ; îndărătul cadranului de ceasornic e o rețea de rotițe dințate, de ciocănașe și de firicele mult mai interesante în spasmul lor ambulatoriu decît mersul placid al minutarelor.

A g a t h o n. Sunt și eu de aceeași părere. Arta lui Caragiale e cu atît mai pretențioasă cu cît e mai disociativă ; prin descompunerea aparențelor în elementele primare ea îndeplinește funcțiunea prismei. Nu înseamnă însă că e universală ; nu refractează în mod egal orice ; putem spune chiar că s-a oprit numai asupra procesului transformării societății noastre agrare într-o societate burgheză. Satira lui se răsucește pe unica axă a contrastului dintre fond și formă, dintre aparență și realitate, de la baza epocilor de tranziție. Vezi, de pildă, un ziar cu aparențe de ziar bine informat : în realitate, Caracudovici își plăsmuiește informațiile în grădina Cișmigiului ; în preajma Sfîntului Dumitru, vezi pe un tînăr filozofînd liniștit în fața crizei de locuințe și a lipsei de bani : liniștea lui nu vine însă dintr-un echilibru sufletesc, ci din „micile economii“ al nevestei ; un judecător de instrucție pare zelos : de fapt, nu-i decît un reclamagiu ; un examinator nu ține seamă de protecție : imparțialitatea lui venea însă dintr-o eroare de lectură repede îndreptată. Caragiale e, într-un cuvînt, purtătorul de măști din grădina Luxemburgului — măști smulse de pe obrazul studentu-

lui român, al micului funcţionar român, al ziaristului român, al „damei" române.

Picrophonios. O astfel de artă aţintită numai asupra amănuntului grotesc îmi pare totuşi sterilă : ea se îngrădeşte într-un cerc de subiecte, echivalente în lumea vegetală florilor nemirositoare...

Glykyon. Te întrerup cu o parabolă. Smulgînd de pe cîmp o floare sălbatecă şi urîtă, un drumeţ îi admira mirosul ei plăcut.

„De unde îl ai ?" o întrebă el.

„Nu-i al meu, îi răspunse floarea ; eu nu sunt decît o inodoră floare de cîmp ; alături de mine se afla însă un trandafir, care, atingîndu-mă, mi-a dat mireasma lui."

Scriitorul de talent e trandafirul care dă mireasma tuturor florilor sălbatice pe care le atinge.

Picrophonios. Oricît talent ar avea, un scriitor se defineşte însă nu numai prin ceea ce are, ci şi prin ceea ce-i lipseşte. Vilegiaturînd într-o vară la Sinaia, Caragiale nu trecea cu preumblările sale dincolo de aleele parcului ; excursiunile prin munţi nu-l atrăgeau. Şi cum un prieten insista : „Se poate, maestre, să nu-ţi placă munţii ? Natura nu te inspiră ?" — Caragiale se trase un pas îndărăt ca să-i poată răspunde apăsat : „Ce natură, mă ? Natura e în capul meu. De-ai merge de o mie de ori în pădure tot n-ai vedea-o aşa cum e aşternută aici !" — şi cu degetul descrise o brazdă pe frunte. Se înşela totuşi. Caragiale n-a văzut natura ; în opera să nu vom găsi un rînd de emoţie cosmică. I-a lipsit, deci, cea mai armonioasă dintre coarde.

Agathon. Deşi ţi-aş putea cita *La hanul lui Mînjoală,* observaţia este însă, în general, tipică, fără a fi însă şi concludentă. Artistul trebuie judecat în cadrele talentului său şi în adaptarea realizării la intenţie ; lui Caragiale i se cuvine, deci, să fie privit numai în cadrul observaţiei satirice a unei societăţi în formaţie. Pentru ce i-am cere

să fie un poet liric şi descriptiv ca Sadoveanu ? A fixa raporturile dintre realitate şi aparenţă e mult mai greu şi mai preţios decît a fixa, de pildă, privelistea ce se desfăşoară acum afară...

Noaptea s-a lăsat. Un plop lîngă geam pare un deget ce arată luna plină. Cei trei prieteni privesc afară.

1908

Picrophonios, Agathon şi Glykyon pe aleea de platani.

2. *Picrophonios.* Într-o uliţă îndepărtată a unui liniştit orăşel de munte, am descoperit astă-vară o căsuţă pitită sub un vestmînt de iederă şi de glicină ; pe deasupra, zarzării îşi atîrnau ramuri grele de fructe ; albinele roiau în raze lichide în jurul stupilor ; pe prispa de lut, un bătrîn mărunt îşi privea cu mulţumire grădina şi albinele. Încîntat de idilă, m-am apropiat de dînsul.

„Cine eşti tu, bătrîne ? i-am zis în libera expresie a anticilor. Nu eşti cumva Aristeu în mijlocul albinelor lui, sau moşneagul din Tarent ce medita sub zidurile cetăţii la gloria trecutului : *Hanc vitam veteres ?...*"

„Nu sunt nici Aristică, nici moşneagul de care vorbeşti. Mă numesc Ghiţă Pristanda."

Mă trăsei un pas îndărăt ca să-l privesc : cine ar fi putut bănui sub trăsăturile înţeleptului bătrîn pe nemuritorul poliţai ?

„Ghiţă Pristanda, strigai eu, fii binecuvîntat că mi-ai ieşit în cale ! Ghiţă Pristanda — icoană a credinţii către cei mai mari, bun părinte de familie, vrednic cetăţean, slujbaş plin de sîrguinţă şi de supunere către orice guvern, pentru orice guvern e «tatăl nostru, al tuturor» — cum ai ajuns să te mulţumeşti cu această grădiniţă şi cu

aceste albine, tu, care odinioară, prin iscusinţa minţii tale, învîrteai rosturile unui oraş întreg ? Pe lîngă atîtea virtuţi, cum de ai cîştigat şi pe aceea de a te mulţumi cu puţin, ca înţelepţii din vechime ?“

Pristanda mă privi cu întristare, apoi răspunse :

„Timpurile s-au schimbat şi grele vremuri am ajuns ! Ţara merge spre pierzanie ; slujbaşilor nu li se mai cere astăzi decît carte, ca şi cum ea te-ar învăţa să te urci pe zaplazul caselor ca să urmăreşti planurile lui conu Nae Caţavencu... Oameni subţiri, poate, dar incapabili de a împlini porunca, de a sluji onoratul guvern ce le dă pîinea de toate zilele ; domnişori nedeprinşi cu ploaia şi cu vîntul pentru datorie. Ei, unde e vremea răposatului conu Zaharia şi a coanei Zoiţica, cînd toate mergeau strună ! ? S-a dus disciplina ; opoziţia izbuteşte acum la alegeri. În timpul meu nu s-ar fi putut întîmpla o astfel de ruşine. De aceea, cînd am văzut că mergem la peire, mi-am regulat drepturile la pensie, spre a-mi căuta numai de zarzări şi de albine.“

Cuvîntînd astfel, Pristanda se depărtă lăsîndu-mă pe gînduri. Simţeam în vorbele lui un mare adevăr : timpurile au înlăturat multe din obiceiuri ; în treizeci de ani am ajuns aproape de nerecunoscut ; poliţia s-a schimbat şi ea. Un Ghiţă Pristanda nu mai e cu putinţă, cum nu mai e cu putinţă un Caţavencu sau un Ipingescu ; Rică Venturiano sau Agamiţă Dandanache nici nu cred să fi existat vreodată.

G l y k y o n. Pentru a ajunge la o ţintă, e nevoie să treci dincolo de ea. Adesea supranaturală, după cum spunea Elisabeth Browning, natura nu pare, deci, întotdeauna şi verosimilă. Scopul artei fiind de a concentra într-o singură figură elementele risipite în mai multe, adevăratele creaţiuni artistice sunt fundamental simbolice ; eroii lui Caragiale rămîn, deci, în linia marei arte.

P i c r o p h o n i o s. Primind interpretarea simbolică a artei, insist încă în observaţia mea. Eroii lui Caragiale

sunt reprezentativi numai pentru o epocă mărginită ; chiar dacă în compoziţia lor intră ceva şi din sufletul omenesc din toate vremile, intră însă şi prea multe elemente condiţionate de împrejurări trecătoare. Revoluţia noastră socială le surpă mereu actualitatea ; pînă şi limba lor reprezintă un punct de tranziţie din evoluţia limbii române ; peste cîteva veacuri va fi aproape de neînţeles.

A g a t h o n. Să nu prejudecăm asupra veacurilor. Ca şi Saturn, timpul îşi mănîncă fără alegere odrasla ; se poate, deci, întîmpla să înghită şi comediile lui Caragiale. Din mai bine de o sută de tragedii ale lui Sofocle, nu ni s-au păstrat decît şapte ; în literatura latină erau scriitori pe care contimporanii îi puneau alături de Virgil şi de Horaţiu. Nu ne-au rămas totuşi de la dînşii nici un rînd. Ce avem din Varius sau din Asinius Pollio ? Nimic, pe cînd Apoftegmele lu Publilius Syrius au înfruntat eternitatea.. Întîmplarea e oarbă ; ea mistuie opere de merit şi lasă neatinse scrieri nevrednice de posteritate.

P i c r o p h o n i o s. Nu-i nevoie de veacuri ; în cincizeci de ani nu va rămîne nici o urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale ; amintirea republicei din Ploieşti sau a gărzii civice se va fi risipit de mult ; fiecare rînd al *Scrisorii pierdute* va trebui, deci, însoţit de un altul de comentarii. Ceea ce noi simţim de-a dreptul va fi pentru urmaşi o privelişte trecută printr-un geam aburit ; cu cît timpul se va scurge, cu atît geamul se va aburi şi mai mult.

G l y k y o n. O astfel de observaţie nu se raportă numai la Caragiale, ci la întreaga literatură de moravuri, gen literar violent limitat în spaţiu şi în timp. După cum însă într-o picătură din apa mării se cuprinde întreg oceanul, în orice „moment social“ se cuprinde întreaga umanitate. Dintr-o singură frunză cunoaştem principial toate frunzele ; în afară de particularităţile lui, din cunoaşterea unui om cunoaştem şi trăsăturile comune ale speciei. Comediile lui Caragiale vor continua, deci, să coprindă şi o valoare

16*

omenească. Nu vor fi înțelese, desigur, cum le înțelegem noi acum ; expresie a unei stări de sensibilitate generală, arta e și expresia unei epoci date. Satisfăcîndu-ne cu atît mai mult cu cît ne găsim mai integral în ea, asimilăm literatura contimporană prin toate fibrele conștiinții : înțelegem, deci, mai profund pe Eminescu decît pe Horațiu și pe Caragiale decît pe Plaut ; în două sute de ani însă nici Caragiale și nici Eminescu nu vor mai corespunde sensibilității epocii. Emoțiunea estetică este, negreșit, o funcție variabilă, dar deviațiunile sale sunt relativ limitate : după două mii de ani citim încă cu plăcere comediile atît de locale și de sincronice ale lui Aristofan. Ceea ce astfel de opere pierd, cu vremea, din sugestia imediată, cîștigă în însemnătate documentară ; cînd va voi să zugrăvească aspectul atmosferii morale a începuturilor regimului nostru constituțional, istoricul viitorului va studia și opera lui Caragiale în care s-a fixat fizionomia epocii sale, tot așa cum s-a fixat în stînci urma faunei și florei preistorice.

1907

Critice, II, p. 16-24

I. MINULESCU

1. Trei poeți închiși în „trei brelocuri de argint"...[1] Prin asimilarea unor identice procedee poetice, singurul principiu al criticei comprehensive, ne închinăm, așadar, și noi numărului simbolic al obsesiei minulesciene ca în fața iraționalului ; facem, deci, dintr-un articol critic „o romanță pentru mai tîrziu".

*

Estetica minulesciană pleacă de la căutarea noutății. Izvoarele inspirației sunt în bună parte secate ; temele mari ale simfoniei umane și-au avut cîntăreții lor. Înaintașii ne-au despoiat de avutul umanității din noi :

Leurs écrits sont des vois qu'ils nous ont fait d'avance.

Poeții epocilor întîrziate nu mai pot, deci, merge pe drumurile predecesorilor ; în căutarea florii rare, singura vrednică de truda artistului, ei trebuie să se abată pe poteci necălcate încă. Salutăm în acest principiu al noutății principiul esențial al oricărui progres, deși nu-l considerăm ca pe unicul ; invenția trebuie să lucreze în cadrele legilor fiecărui domeniu de activitate omenească ; în artă ea lu-

[1] În *Critice*, II, poezia lui Minulescu este analizată în același studiu dedicat și Elenei Farago și lui Panait Cerna (n.ed.).

crează în cadrele esteticei. Oricît am privi, deci, noutatea ca pe o formă de progres artistic, ea e subordonată condițiilor generale ale frumosului ; și oricît ar fi de instabile aceste condiții, ele se pot totuși reduce la cîteva principii elementare asupra cărora nu mai există controversa.

*

Noutatea nu înseamnă, dealtfel, numaidecît exotism după cum cred teoreticianii artei noi ; ea nu stă în răsturnarea valorilor sensibilității și experienții umane, ci în sinceritate și în expresie. Pentru a fi nouă o sensibilitate n-are nevoie să fie bizară, ci numai sinceră ; prin faptul individualității sale, orice sentiment e și nou. Acesta e numai punctul de plecare al artei : realizarea însăși începe o dată cu expresia. Frumosul, în orice caz, nu trebuie confundat cu rarul : „Vai, spunea La Harpe, de cei ce caută să te miri în artă : nu ne mirăm de două ori !"

*

Exotismul reprezintă fondul poeziei minulesciene : nostalgie după orizonturi îndepărtate, pe aripele line ale berzelor călătoare spre „țările enigme" ; „pelerini" ce vin nu se știe de unde și merg spre necunoscut. Pe fondul acestui exotism se proiectează și erotismul baudelairian ; iubirea romanticilor „pelerini" este însă negația concepției romantice ; ea nu pornește dintr-o iluzie și nu se rezolvă într-un ideal, ci ne cîntă numai clipa trecătoare și plăcerea dezamăgită ; în realitate nu e iubire, ci senzualitate pură.

*

Noutatea fondului acestor poezii poate fi contestabilă sub raportul valorii sale estetice, noutatea expresiei poetice este însă mult mai reală și mai fecundă. Prin calitatea imaginilor sale, prin muzicalitatea versurilor, prin ritm, prin abundența sonoră a limbii, prin anumite obsesii verbale și procedee funambulești, este neîndoios că poezia minulesciană reprezintă un punct de plecare în evoluția poeziei noastre.

*

La lectura lungului poem al lui Jean-Baptiste Rousseau intitulat *Scrisoare posterității,* Voltaire clătină din cap : „Iată o scrisoare care nu va ajunge la adresă". Scrise „pentru mai tîrziu", romanțele d-lui Minulescu și-au găsit totuși o posteritate pe care o putem numi contemporană : au ajuns „la adresă" mult mai repede decît își închipuia autorul ; actualitatea valorii sale îi ridică însă din perspectivele viitorului.

1908

Critice, II, p. 31-33

D. ANGHEL

1. Colaborația lui D. Anghel cu St. O. Iosif n-a produs un poet nou, ci a continuat pe Anghel. 2. *Legenda funigeilor*. 3. *Cometa*. 4. *Caleidoscopul lui A. Mirea*. 5. Ultima activitate a lui D. Anghel și moartea lui

1. Colaborația lui D. Anghel cu St. O. Iosif reprezintă fuziunea a două temperamente deosebite fără să reprezinte și elaborația unui nou poet. Senin, duios, resemnat, St. O. Iosif e, după cum știm, trandafirul ce-și scutură petalele la ușoara suflare a vîntului ; intimistă, poezia lui e o confesiune șoptită, într-un decor pueril de fluturi, de raze de lună, de flori campestre. Și Anghel cîntă florile, dar florile lui sunt flori prețioase de grădină ; subtilul și impalpabilul se insinuează într-un vers nuanțat, nepre-văzut, bogat în expresie figurată. Romantic, într-un sens, Anghel ne evocă, în genere, decorul și motivele marilor romantici : castele cu turnuri crenelate, cerul torid al Spaniei, luptele cu tauri, erotismul castilanilor, cavalerul cu sombrero și cu mîneci dantelate, *senioritele* supravegheate de mature duene. Elementul esențial al acestui talent nu-i, dealtfel, emotivitatea ca la St. O. Iosif, ci fantezia. Soarele răsare în același loc ; zilele și nopțile se urmează într-o succesiune irevocabilă ; arunci o bucată de lemn pe apă și

plutește ; arunci o piatră și se afundă. Lumea e cîrmuită de legi invariabile ; într-un univers hieratic, deși nu creează nimic, amestecîndu-se totuși printre lucruri, schimbîndu-le raporturile, îmbinîndu-le în alcătuiri originale, numai fantezia poate deveni principiul binefăcător al unei noi configurații cosmice...

Din fuziunea acestor două temperamente poetice deosebite n-a ieșit, după cum am spus, și un poet nou ; prin biruința elementului celui mai viguros, colaborația a confirmat numai talentul lui Anghel pe bază de fantezie, de vervă ronstandiană, de invenție verbală : contribuția lui St. O. Iosif nemaidistingîndu-se ; fără a săvîrși vreo nedreptate putem, deci, înscrie în capul acestui articol numai numele lui Anghel.

2. *Legenda funigeilor* e prima operă a acestei colaborații în care, dealtfel, partea lui St. O. Iosif mai e încă perceptibilă. Un poem și nu o dramă cu figuri precise, cu o acțiune distinctă și cu un conflict de caractere deosebite ; o simplă ficțiune cu aspect de legendă, dar în realitate imitată și dramatizată după un poet german. Runa țese o cămașă pentru fratele ei Landor, plecat la război, cămașă ce va pune la adăpostul loviturilor și al morții pe cel căruia îi e sortită ; de o îmbracă însă altul, blestemul lunii e categoric. Trecînd pe acolo la război, Hunar fură inima Runei și-o înduplecă să-i dea cămașa ; cum nu-i era sortită lui, blestemul se împlinește : Runa continuă să țese ani de zile din tortul fermecat care se distramă în subțiri pînze de păianjen veșnic călătoare.

Din noaptea cînd ai dăruit
Cămașa făr' de moarte,
În lumea larg-am pribegit,
Am fost așa departe.

Cum ne urzeau a tale mîni,
Noi dispăream pe geamuri,
Cădeam pe cumpeni de fîntîni,
Ne aninam de ramuri.

Treceam cu grabă la răscruci
Lungi fire de mătase,
Cădeam pe stoguri și pe cruci,
Pe streșine de case.

Dar nici acolo noi n-am stat
Și am umplut pămîntul,
Pîn'ce de urma lui am dat —
Găsiți de-acum mormîntul !

(*Corul funigeilor*, act. III)

Călătorind prin lume, funigeii au găsit corpul lui Landor, mort în bătălie, l-au învelit ca într-un giulgiu și l-au adus spre a fi îngropat cu cinste. Blestemul lunii s-a împlinit acum : Runa își ispășește păcatul murind, deoarece, ca în toate legendele populare, moartea e privită nu numai ca o liberatoare a vieții, ci și ca ispășirea unui păcat. În apropierea ei, Margareta lui Goethe striga în temniță :

Dein bin ich, Vater, Rette mich !
Ihr Engel ! Ihr heiligen Scharen,
Lagert euch umher, mich zu bewahren !
Heinrich ! Mir graut's vor dir.

în timp ce, privind-o murind, Mefistofeles îi răspundea :

— *Sie ist gerichtet !*

iar o voce se auzea de sus :

— *Ist gerettet !*

E scăpată ! E înțelepciunea credințelor populare, ca și a lui Goethe sau a *Evanghelici*. Și în *Legenda funigeilor*, Runa cîntă în agonie :

Alb ca nimbul ce-mpresoară
Fă să-mi fie astăzi iarăși gîndul !
Am țesut atîția ani de-a rîndul...
Las-acuma roaba ta să moară.

Un ecou îndepărtat încheie poemul cu o frîntură dintr-un vers al lui Alfred de Vigny :

Mărire suferinții !

Unii critici au găsit în acest poem și un simbol ; în realitate, fondul mai tuturor basmelor și legendelor are un caracter antropomorfic. Prin tratare, poemul e fantastic. Acțiunea se petrece într-un loc nedeterminat : Runa, Rilda și Hunar sunt ireali. Versurile se trudesc să prindă cînd fantasticul joc al norilor, ce se alungă, se desfac și se întregesc în figuri de castele medievale, cu punți suspendate și cu arcade ; cînd alergarea neobosită a suveicii, cîntecul stativelor și fîșiitul tortului ; cînd furișarea razelor lunii pe fereastră, învăluind pe harnica fecioară într-un pervaz de lumină ; cînd neobosita trudă a paianjenilor ce împînzesc lumea cu ațele lor călătoare. Din atîtea versuri străvezii nu vom cita decît cîteva ce zugrăvesc resurecția omului prin dragoste, versuri de inspirație lucrețiană :

...Dar știi tu ce-i iubirea ?
Știi ce-i o apă mare
Ce doarme-ncătușată în albele ghețare ?
De ani de zile-acolo a nins și veșnic ninge,
Țin norii întuneric și noaptea nu mai moare,
Dar vine-odată totuși biruitorul soare,
Se luptă mult o rază și-n clipa ce-o atinge,
Precum un mag vrăjește cu varga fermecată,
Cu zgomot apa-și iese din matca înghețată,

Dînd unul peste altul, în vălmășag, deodată
Pornesc albastre sloiuri,
Și tot ce sta acolo încremenit de mult,
Întreaga rînduială
Se prăbușește-acuma, curg libere puhoiuri,
Și-o larmă, o năvală,
Un furios tumult
Îneacă tot și cîntă scăparea din robie.

(Actul II, *Hunar*)

3. *Cometa* și-a desfăcut, în adevăr, coada-i luminoasă ca un meteor al literaturii noastre ; de nu ne-a dat comedia în versuri, ne-a dat, cu siguranță, versul comic, insinuant, spiritual, neprevăzut prin imagini și rimă, versul ronstandian al comediei de salon, liric și eroic. Piesa, dealtfel, n-are nici intrigă, nici caractere ; e un simplu *marivaudage* sentimental. Tily Rosnov e un tînăr îndrăgostit ce-și ascunde sentimentul sub vervă : atitudine, desigur, cunoscută, deși nu atît de îndreptățită : a fi iubit înseamnă a lărgi resursele puterilor spirituale, a iubi înseamnă însă a le comprima. Prin atitudinea fundamentală a sentimentului mascat sub verva comică, prin tirade, cum e călătoria în lună, prin epizoade ca scena de pe terasă cu serenade din chitară, Rosnov multiplică, fără panaș și prețiozitate, și cu infinit mai puține resurse verbale, figura nemuritoare ca gen a lui Cyrano de Bergerac.

4. Continuînd verva sentimentală a *Cometei, Caleidoscopul lui A. Mirea* o desface în monedă mai măruntă în domeniul evenimentelor cotidiane. El a creat tipul cronicii rimate, gen devenit repede național : legiuni întregi de versificatori „originali“ s-au ridicat din brazda acestei activități minore ; verva și improvizația spirituală au trecut, astfel, drept adevărată poezie într-o țară lacómă de fapte diverse și de comentariul ironic în marginea timpului.

1908

5. Literatura noastră și-a pierdut, în cîțiva ani, corona noii sale generații : pe Iosif, pe Cerna, pe Chendi, pe Gârleanu, și acum și pe Anghel. S-au dus după o scurtă viață de mizerii ; într-o lume de grăbiți după situații, scriitorii împing încă dragostea cîntecului pînă la eroism și preferă să moară în viață pentru a trăi iluzoriu după moarte.

Printr-un gest voluntar, Anghel și-a grăbit destinul ; a luat, astfel, după o scurtă despărțire, drumul lui St. O. Iosif. Suferința comună îi va înfrăți în moarte : după furtuna blîndului Iosif a urmat repede și ispășirea lui Anghel, nu cu lacrimi și suspine, ci cu fiere, cu ură, cu mîndrie înfrîntă, cu rușinea faptei și neputința de a repara. A suferit prin ce a păcătuit. Moartea i-a împăcat însă în lumea umbrelor ; să-i împăcăm și noi pe pămînt ; într-una din grădinile Capitalei să le ridicăm pe o colonă bustul îngemănat, după cum îngemănați vor trece în istoria literaturii noastre.

De la desfacerea colaborației activitatea poetică a lui Anghel încetenise, de nu încetase cu totul ; tragedia vieții sale intime îl atinsese în izvoarele existenții sale morale. Închis de obicei în sine, mîndru, bănuitor, o singură dată l-am văzut lunecînd, febril, pe povîrnișul mărturisirilor. Apariția *Cîntecelor* lui Iosif îl tulburase și prin obiectul inspirației lor, dar și prin zgomotul deșteptat ; prin diferențierea temperamentală, dealtfel, nici nu-i plăceau : le găsea prea simple, fără artă și, mai ales, fără demnitate.

„Suferință din dragoste, înțeleg, dar fără umilință ; durerea nu trebuie să fie cerșetoare, ci să îmbrace forma ficțiunii impersonale. Și eu am suferit, dar mi-am exprimat suferința altfel.“

Nervos, scoase atunci din buzunar *Vezuviul* pe care mi-l citi cu glasul lui surd ; cum această poezie reprezintă expresia cea mai reușită a fanteziei constructive și a artei lui Anghel și documentul psihologic cel mai prețios pentru ultima lui epocă de zbucium o reproducem în întregime :

VEZUVIUL

Pletos am fost odată ca biblicul Samson.
Pe coasta mea Pompeiul marmorean, la soare,
Dormea fără de grijă în antica-i splendoare
Cum doarme-o sclavă albă pe treapta unui tron...

Iar limpezimea apei din golf, sub cerul cald,
Frumoasă ca Dalila dormea cetatea veche,
Ca-ntr-un cercel în clatin ce-atîrnă de-o ureche,
Își tremură enorma bucată de smarald.

Tumultuos, la vale, spumînd ca o cascadă,
Desfășurîndu-mi pleata de portocali și vii,
Eu după anotimpuri, pe trupu-i de zăpadă,
Mutam cînd pete roșii, cînd verzi, cînd viorii...

Ca să-i creez mirajuri, în zori de zi, cînd cerul
Se umple tot de-albastre și roze caravane,
Chemam spre mine norii să-mi copere craterul
Și să-mi clădească-n creștet fantastice turbane.

Către nămiezi, cînd grele velinți cad la fereste
Și ultima sandală a răsunat pe drum
Și-ncepe moleșeala divinelor sieste,
Eu mă umbream făcîndu-mi un palmier de fum.

Răcoarea nopții însă i-o luminam cu scorii,
Îi risipeam în aer buchete de scîntei
Și stam așa de veghe ținînd, pînă vin zorii,
Un lampadar albastru la căpătîiul ei

...Dar astfel fiica Evei a fost întotdeauna !
Rîvnea tot alte daruri, de ce-i dădeam mai mult.
O îmbăta vieața și n-auzea furtuna
În vinele-mi termale cum urcă în tumult.

Ea își suna crotalii, coturnii și tambura,
O canava de frescuri lascive deșirînd ;
Și nu vedea fierbinte cum se depune zgura
Pe fața mea crispată, în lacrimi picurînd...

Imperioase brațe tindea acum spre mine,
Mai sus cerînd să urce alcovul ei brodat,
Pe albele ei perne de marmure alpine
Să doarmă mai în voie în sculpturalu-i pat.

Intrat-au fără milă lovind devastatorii
Și pletele-mi bogate de vii și de livezi
Și-olivii și smochinii, naramzii, sicomorii,
Împrăștiind parfumuri căzură în grămezi.

Loveau devastatorii și nu știau ce lave
Surd clocotesc în mine hrănite de titani,
Ce giulgiu pregătesc eu nesățioasei sclave ;
Sub care-avea să doarmă un somn de mii de ani !

Mai sus urcau și nimeni nu mai băga de seamă
Ce roșu se făcuse albastrul lampadar
Aprins pentr-o idilă și luminînd o dramă —
— Prea mult dormise-n mine Samsonul legendar .

Un scuturat din umeri — atît ! — și-apoi pioasă
O mînă de cenușă zvîrlită-asupra ei...
...Ce veselă, ce fină, ce albă și frumoasă
Era odinioară cetatea lui Pompei !

Azi nu mai cîntă nimeni sub zveltele portice,
Nu tremură-n bazinuri buchetele de lotuși ;
Sunt un vulcan acuma pleșuv și trist, și totuși
Un corn de abundență eram în vremi antice.

(În colaborare cu *Leon Feraru*)

Încolo, poetul se îndreptase spre o proză grăbită, din care s-au adunat vreo patru volumașe. Scriind nuvele, Anghel n-a devenit totuși și nuvelist în înțeles de creator obiectiv ; un nuvelist e un om pentru care lumea exterioară trăiește nu numai în funcție de senzație, ci și în realitatea multiplă. Pentru Anghel însă lumea n-a existat niciodată decît pentru posibilitățile combinațiilor fanteziei sale ; el rămîne, deci, și mai departe în cercul subiectiv al propriilor sale senzații și elaborații fanteziste ; de n-a creat genul poemei în proză, i-a dat, prin calitățile sale verbale, o aparentă îndreptățire de gen literar de care au abuzat toți cei ce n-aveau nimic de spus ; jocul de imagini și procedeele ritmice nu pot înlocui percepția realității. În fața acestei invazii de literatură amfibie, Anghel s-a cumpănit o clipă înainte de a începe altceva. Moartea tragică l-a apucat la această răscruce a activității sale.

1915

Critice, II, p. 54-64

CINCUANTENARUL ROMANULUI ROMÂN

1. Dacă proza noastră literară începe la 1840 o dată cu *Alexandru Lăpușneanu* al lui Costache Negruzzi, punctul de plecare al romanului trebuie căutat abia în *Ciocoii* lui N. Filimon ; i-a fost, așadar, dat acestui „copilandru nalt, rumen, sprintenel, cu plete de țîrcovnic", corist în trupa Madamei Karl, flautist în trupa lui Popa Nicola și aspirant de preoție ; i-a fost dat acestui obișnuit al grădinilor Bucureștilor, tovarăș de chefuri al lui Anton Pann, Unghiurliu, Chiosea și Nănescu ; i-a fost dat acestui *mălai mare*, cum îl numeau prietenii, să scrie acum cincizeci de ani primul roman de observație. Cum pentru o literatură tînără jumătate de veac constituie un trecut, aniversarea *Ciocoilor* ne oferă prilejul unei retrospecțiuni...

Pînă la jumătatea veacului XIX, literatura, ca și întreaga acțiune de redeșteptare națională, a fost opera boierimii : boieri erau Văcăreștii, Conachi, Alecsandri, Ion Ghica, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Negruzzi ; oameni ajunși la o înaltă treaptă socială prin cultură și talent ; Eliade, Asachi, Gr. Alexandrescu sau Bolintineanu. În procesul de formație a culturii române, prin diviziunea muncii, literatura a revenit însă, în epoca noastră, în sarcina ex-

clusivă a proletariatului intelectual ; în locul boierilor și oamenilor de cultură de odinioară avem, așadar, astăzi, o armată de muncitori ai condeiului, adevărați declasați sociali, cu mai mult talent și hărnicie, dar cu mai puțină zăbavă și etică. Dacă expresia cea mai înaltă a acestei boeme literare s-a realizat mai sigur în Eminescu, punctul ei de plecare trebuie căutat însă în Nicolai Filimon — în acest pierde-vară vesel, nepăsător, capabil de orice, deși lipsit de pregătire deosebită, mîncăcios ca un erou homeric, țîrcovnic și critic muzical, nuvelist romantic cîtăva vreme și apoi, deodată, observator ascuțit și romancier social.

Fără a fi un monument estetic, *Ciocoii* lui Filimon sunt o operă viabilă, o frescă neisprăvită, dar încă destul de vastă, străbătută de o acțiune epică nu îndeajuns de ferită de invazia amănuntelor : o frescă în care semnificativul înăbușă esteticul, iar cronologicul dăunează compoziției. Puterea de observație este însă incontestabilă : în capitole, inegal interesante și uneori strict didactice, se desfășoară, astfel, întregul tablou al acestei societăți de sfîrșit de regim, de la vodă Caragea și pînă la indivizii echivoci ce trăiau din fărămiturile bogatului praznic fanariot. Prin legăturile lui ancilare cu Tudor Ciolănescu, vătaful de curte al banului Grigore Băleanu, cu Neagu Chioftea al banului Constantin Bălăceanu, cu Gheorghiță de la armașu Manu, cu Zamfir Ploscă de la Isac Ralet, spectacolul e văzut mai mult prin geamul aburit al bucătăriei ; priviți dintr-un astfel de loc de observație, *Ciocoii* nu se puteau integra decît într-o satiră socială.

Romanul nu ne-a dat însă numai fresca unei epoci, ci ne-a creat și un erou reprezentativ epocilor de formațiune. Mai nerușinat, mai bogat în resurse, Dinu Păturică e actual și astăzi : băiat al lui treti-logofăt Ghinea Păturică ot Bucov sud Saac, iată-l strecurat ciubucciu în casa postelnicului

Andronache Tuzluc, neînsemnat în aparență, dar aproape de urechea stăpînului ; harnic, credincios la început, cuviincios cu cei mai mari, umilit, lingușitor, ascuns, Dinu Păturică se aruncă în cariera ciocoismului, minunat pregătit sufletește pentru a parveni. *Quo non ascendam ?* e lozinca în slujba căreia își pune răbdarea de a suferi orice. Din serviciul ciubucului boierului el trece, așadar, treptat la paza iubitei lui Andronachi, Chera Duduca, cu care se înțelege din ochi pentru a-l stoarce pe grec, în tovărășia lui Chir Costea Chiorul, cămătarul evreu ascuns sub nume grecesc. Jaful începe : Dinu fură din toate, din administrația moșiilor, din hrana vitelor, din leafa țiganilor, din întreținerea caselor ; Chera Duduca îi smulge lui Andronachi juvaeruri spre a le vinde apoi ; Costache Chiorul îi dă bani cu dobîndă înzecită ; moșiile zboară una cîte una, iar, cînd grecul e sărăcit, Chera se mărită cu Dinu, ajuns bogat. Cu toată truda scriitorului de a-și purifica opera printr-un sfîrșit moral, aruncîndu-l pe Dinu în ocnă, prin intervenția domnului pămîntean restatornicit și prin fuga Cherei peste Dunăre cu un turc, romanul rămîne, în realitate, apoteoza ciocoiului, a parvenitului național ; lunga descriere a unei cariere strălucite, pentru traiectoria căreia nu e cruțat nici un amănunt : zi cu zi suntem martorii acestei ascensiuni încete, dar sigure ; nici un mijloc de îmbogățire nu e uitat ; nu e umilință și îndrăzneală, viclenie și mlădiere, pe care Filimon să n-o fi zugrăvit, dacă nu totdeauna cu oportunitate estetică, cel puțin cu o perseverență de observator nemilos ce izbutește să fixeze un caracter prin îngrămădirea amănuntelor.

Ciocoii vechi presupuneau existența unor *ciocoi noi* pe care Filimon n-a avut timpul să-i zugrăvească. Partea a doua a dipticului a așteptat, deci, penelul lui Duiliu Zamfirescu : strănepot al lui Dinu Păturică, ciocoi nou, lustruit

de jumătate de veac de civilizație, Tănase Scatiu nu mai începe de la paza ciubucului boierului pentru a sfîrși, după o scurtă prosperitate, la ocnă, ci pornește ca vechil pentru a ajunge stăpînitor de pămînt și reprezentant al poporului în parlamentul țării. Scutit de lungul șirag al umilințelor legate de soarta slujnicarilor, el e totuși răbdător, harnic, fără milă față de cei mici, asupritor al plugarilor, strîngător, lacom la bucățica de pămînt a altuia ; de la vechil se înaltă la rangul de arendaș ; prin căsătoria cu fata boierului, proprietar, om cu influență în județ, tiran cu ai săi și cu țăranii, dar bine văzut de prefect și de guvern, în curînd deputat și, desigur, în a doua generație ministru, el este adevărata realitate a țării noastre. Opera lui Filimon, ca și cea a d-lui Duiliu Zamfirescu (cu resurse mai puține, dar mult mai bine compusă), izvorăște dintr-un proces social vizibil și acum : „se duc neamurile și se ridică noroadele" ; se primenesc cadrele ; se năruiesc averile ; în locul fanariotului lacom și el, dar generos uneori, cu gesturi largi, și om de oarecare cultură, se ridică Dinu Păturică, iar în locul boierimii noastre obosite, nepăsătoare, cu însușiri sufletești, dar fără energie, se ridică vechilii harnici, hrăpăreți, cu puteri proaspete ; *Quo non ascendam ?* își zic și ei și se înaltă, în adevăr, în cele mai mari situații, zgomotoși, plebei, dar energici. Țara e a lor, viitorul e tot al lor ; bunurile pămîntului sunt ale celor ce știu să le dorească cu pofta sălbatecă a sufletelor neînfruptate încă din plăcerile vieții.

Deși acest proces social evident a fost fixat în opere literare atît de semnificative, cum sunt *Ciocoii* și *Tănase Scatiu*, e simptomatic totuși că romanul social românesc s-a mărginit numai la atît : dacă din civilizația noastră de azi n-ar rămîne posterității decît puținele romane ce avem, urmașii și-ar face o falsă idee despre fizionomia societății noastre, întrucît eroul de predilecție al romanului românesc este *învinsul*. De la Dionisie al lui Eminescu, fără stare civilă, cu capul în lună, fantastic, străin de orice realitate, pînă la eroii celor mai multe romane, găsim gama întreagă a unor oameni înzestrați sufletește, dar alături de ritmul vieții luptătoare. Dan al lui Vlahuță e un tînăr cu iluzii și cu însușiri de inimă pe care viața îl zdrobește repede ca pe un om nefolositor și-l aruncă în casa de nebuni : eroii d-lui Brătescu-Voinești sunt niște *inadaptabili* : suflete distinse, discrete, se ofilesc cu încetul într-un colț de provincie, fără a fi însemnat ceva ; *Neculai Manea* e iarăși povestea unui profesor scos repede din circulația vieții bucureștene și integrat apelor potolite ale vieții provinciale ; întreaga literatură sămănătoristă reflectă, dealtfel, acest proces de inadaptare. Se pune atunci întrebarea : societatea românească, în generalitatea ei, este compusă, oare, din oameni distinși sufletește, dar nepregătiți pentru luptă, incapabili de acțiune, învinși cu anticipație ? Și dacă nu, pentru ce atunci literatura noastră a făcut din *învins* un fel de erou național ?

Răspunsul nu poate fi decît că, după cum am mai spus, în țara noastră încă tînără și plină de energii, e un număr nesfîrșit mai mare de Dinu Păturică și de Tănase Scatiu decît de Dan și de Neculai Manea ; de pretutindeni se ridică oameni noi, aprigi la luptă, harnici, ambițioși ce vor să ajungă cu orice preț, călcînd totul în picioare, afecții, legături sfinte, în vederea scopului suprem de a se îmbogăți și de a fi puternici. Adevăratul erou reprezentativ al societății noastre e, așadar, Tănase Scatiu. Lipsa de concordanță între societate și literatură se explică însă prin faptul că, la începutul evoluției sale, literatura noastră este încă în faza lirică. Sub aparența epică, romanele românești sunt, în realitate, creațiuni subiective în care scriitorii își fixează momentele vieții și suferinții lor. Și Dan ca și Neculai Manea nu sunt observați, ci rupți din însuși sufletul scriitorului ; d. Brătescu-Voinești, de asemena, se povestește în fiecare din nuvelele sale. Într-o țară însă în care Tănase Scatiu ajunge deputat sau ministru, e firesc ca

artiştii, în genere solitari şi neîncadraţi social, să fie de-a dreptul nişte *învinşi* şi neadaptaţi. Oricîte merite ar avea, deci, o astfel de literatură lirică şi personală, ea nu e nici în tradiţia, nici în formula adevăratului roman, gen obiectiv izvorît din observaţie ; întrucît societatea română nu se recunoaşte în oglinda lirismului sămănătorist, viitorul romanului nostru social nu va putea ieşi decît din brazda *Ciocoilor* lui N. Filimon.

1913

Critice, IV, p. 5-12

AL. MACEDONSKI

1. Al. Macedonski, poet parnasian

1. Prin reducerea unor cauze felurite la una singură mai expresivă, legenda a pus în cunoscuta epigramă împotriva lui Eminescu nebun punctul de plecare al catastrofei literare a lui Macedonski... În realitate, publicitatea făcută în jurul persoanei sale, cabotinismul, lipsa de unitate şi demnitate în viaţa publică, ciudăţeniile ortografice şi stilistice îl transformase mai de mult dintr-un poet de talent într-un personagiu suspect. Cînd generaţia noastră a păşit în viaţa literară aşa l-a cunoscut : cu atitudini răzvrătite, înconjurat de „efebi geniali", cu o amărăciune crispată în faţa succesului altora, cu o insuportabilă atmosferă de laudă de sine, cu casca lui Belisariu întinsă cu o mînă pentru a culege obolul public şi cu fulgerele lui Juvenal în cealaltă îndreptate împotriva ingratitudinii ţării şi a nepriceperii contemporanilor.

Al. Macedonski a fost, negreşit, un om de talent : la începuturile *Literatorului* s-a ridicat ca şef de şcoală şi, oarecum, chiar ca un rival al lui Eminescu. Gloria lor s-a cumpănit însă pentru scurtă vreme, deoarece, pe cînd prestigiul lui Eminescu s-a înălţat tot mai sus, cel al lui Macedonski s-a oprit pe înălţimi mijlocii. Cum un de-

mon l-a îndemnat, totuşi, să nu se mulţumească de a străluci în brazda luminoasă a lui Eminescu, poetul s-a tras deoparte pentru a căuta alte căi mai singuratice... De aici, fatalitatea soartei lui de a constitui voluntar antiteza poeziei eminesciene : Eminescu reprezenta, anume tradiţia naţională, conservatismul istoric, dragostea pentru poezia, limba, legendele populare şi, totodată, cultura germană, pe Schopenhauer în filozofie, pe Heine şi pe Lenau în poezie ; era, deci, fatal ca idealul lui Macedonski să reprezinte antitetic modernismul, exotismul, cultura franceză în ce are ea mai nou, preţiozitatea şi gongorismul, negaţiunea principială a etnicului şi, mai ales, lipsa de măsură. Nenorocirea lui Macedonski nu pleacă, deci, din epigrama împotriva lui Eminescu, ci din dorinţa de a-l cumpăni, reprezentînd ostentativ contrariul ; cum arta lui nu putea însă satisface gustul mulţimii şi nu putea fi nici pe gustul tradiţionaliştilor, ce reclamă înmlădirea evolutivă a formelor noi de cultură prin păstrarea relativă a individualităţii etnice, mulţimea şi elita intelectuală l-au părăsit ca pe o tristă epavă pe marea indiferenţei publice aşa că, cu toată silinţa lui de a atrage atenţia publicului, cu mult înainte de epigramă, poetul nu mai rămăsese decît cu o gardă de „efebi" şi de esteţi, înlocuind, astfel, preţuirea celor puţini prin tamtamul infernal al negrilor şi prin muzica zgomotoasă a corybanţilor...

După ani lungi de tăcere ispăşitoare, de uitare şi de exil voluntar, Macedonski reapare nevindecat ; în jur, acelaşi ciripit de efebi extaziaţi dinaintea Maestrului, acelaşi zgomot de notiţe, de ecouri în care ni se vesteşte că ţara a cîştigat, în sfîrşit, pe Macedonski „după ce se încercase Franţa să ni-l fure" — aceeaşi smirnă îndoielnică. Înduioşat o clipă de nenorocirile poetului pribeag, publicul va cădea curînd în vechea lui nepăsare faţă de un cabotinism incurabil. Înainte de a ajunge în această situaţie fatală. poetul ne dă un nou volum pe care să ne grăbim a-l citi,

neaşteptînd ca atitudinea scriitorului să ne strice iremediabil efectul poeziilor sale.

De n-am cunoaşte nimic din activitatea trecută a lui Macedonski, nu i-am înţelege reputaţia care nu răspunde conţinutului volumului. Pentru ce a fost privit ca şef al şcoalei simboliste ? ca poet „damnat" ? ca Zevs nefelegeritul — adunător de nori aristofanici, de sonorităţi zadarnice ? Pentru ce i s-a aruncat atîta hulă din partea contemporanilor ? Pentru ce un sfert de veac a fost acoperit de nepăsarea lumii, cititoare ? Pentru ce, pe de altă parte, a fost ridicat pe scuturile cîtorva esteţi entuziaşti ce au văzut într-însul un „şef de şcoală", un novator, un pontif al simbolismului ? Considerat numai în sine, volumul *Flori sacre* nu ne dă dezlegarea problemei întrucît nu găsim în el nimic cu desăvîrşire revoluţionar, nici o urmă din simbolismul îngrămăditor de nouri sonori ; dimpotrivă, versuri limpezi, frumoase, unele foarte frumoase, deşi, puţin emotive, cu o atitudine în genere căutată ; într-un cuvînt, toate însuşirile plastice ale poeziei parnasiene. Dar dacă Macedonski e un parnasian şi nu un simbolist, pentru ce a trebuit să urce atîţia ani calvarul reformatorilor cînd şcoala parnasiană şi-a dat de mult măsura în poeţi consacraţi şi e privită ca o şcoală veche, istorică aproape ? De ce răstignirea, buretele plin de oţet şi suliţa centurionului pentru un poet ce cîntă *Avatarul* sau *Vasul*, pe urma lui José-Maria de Hérédia ?...

Uitată mi-este groapa sub flori şi sub parfume,
Dar tot mi-aduc aminte... fu Cretus al meu nume,
Şi-n for purtam tunică (?) cu ciucuri elineşti.

Lewki şi *Imn la Satan* ne amintesc de un Leconte de Lisle, cu mai puţină filozofie, avînt şi mitologie ; *Psalmii moderni* ne amintesc pe Verlaine ; *Mărgele de Olt* sunt un tribut întîrziat şi stîngaci adus poeziei şi ritmului popular... Unde e deci noutatea „detestabilă" pe care unii au înfie-

rat-o și alții au exaltat-o ? Dimpotrivă, nu întîlnim decît un vers fără rezonanță adîncă, laborios, dar plastic, al unui poet ce a citit multe și nu uită, fără o personalitate absolut diferențiată.

Ce cîntă poetul cu deosebire ?

Dragostea ? — niciodată... Neantul vieții ? — nu. Iubirea de viață ? — nu. Moartea ? — nu. Liniștea ? Fericirea ? Natura ? Trecutul ? Viitorul ? Orașul tentacular sau cîmpia bucolică ? — nu, nu. Atunci ce cîntă anume ? Nimic determinat nu te fixează în afară de melancolia irosirii tinereții pentru zădărnicia unei arte neînțelese... Încolo :

...Fu Cretus al meu nume,
Și-n for purtam tunică cu ciucuri elinești...

adică o poezie plastică, evocatoare, dar puțin emotivă, fără viață, fără căldură, o poezie sculpturală, fără zbucium și subconștient. Sonoră și armonioasă de multe ori, nu însă și impecabilă ; Macedonski e încă departe de maeștrii săi ; ades găsim în versuri nesiguranță de limbă, expresii flasce și, mai ales, un amestec de eleganță și de vulgaritate.

Cîteva exemple :

Vorbi în al meu sînge al patimelor grai,
Eram atletul plastic, întors abia din castre,
Ș-am pus — sub piept zdrobind-o — cînd lung o sărutai
Jaraticul de buze pe florile din astre.

Florile din astre nu înseamnă nimic.

O, singur zeu — fiindcă rău — *iar răul este forța...*

...Fiindcă rău e o construcție franceză nepermisă.

Și cuprindă ambrozie *sau* poșircă *de vin acru*

...Ambrozie și *poșircă* e o asociație eterogenă.

...Dar ascundă ea Tenèdos sau otravă și puroi.
Chio roșu, sau miresme — meargă tot în voia sorței,
Cînd e vasul de-aur virgin... moralistul e greoi,
Și, în fond, *se bea tot viața chiar cînd bei balșamul*
morței.

...Puroi e vulgar ; *în fond* e gazetărie.

Pretutindeni e-ntunerec, neagră noapte pretutindeni
Sub uitare, ca-ntr-o vatră, zace al traiului transport.

...Al traiului transport e inacceptabil.

Și-ți aduc un corp în zdrențe și-un suflet ultragiat (! !)

În tot volumul, o singură poezie se ridică peste celelalte prin unitatea ideii, prin construcție și prin bogăția expresiei : *Noaptea de decemvrie.* În sărăcia și înghețul odăii, flacăra de sub vatră îi aduce, deodată, poetului inspirarea. Ca în vis, i-apare atunci emirul Bagdadului care, înconjurat de toată bogăția și feeria orientală, e ros de dorința de a vedea Meca. Cu o caravană de cămile și de robi pornește, deci, spre cetatea visată, luînd-o de-a dreptul, prin pustiu, zile și ani îndelungați, dar fără să ajungă ; pier cămile, pier caii, pier seizii : rămăsese singur emirul, cînd i se arată și Meca !... De cum o vede însă zidurile cetății și încep să fugă ca niște năluciri :

Spre albele ziduri, aleargă — aleargă,
Și albele ziduri, lucesc — strălucesc,
Dar Meka începe și dînsa să meargă,
Cu pasuri ce-n fundul de zări — o răpesc.
Și albele ziduri lucesc — strălucesc !...

În emir e simbolizat visătorul, artistul îndrăgit de un ideal pe care-l urmărește, dar nu-l ajunge ; fără a fi nou, simbolul e susținut cu vigoare constructivă și cu o ostentativă bogăție de decor oriental. Pe lîngă emirul, ce merge de-a dreptul prin pustii, poetul a mai zugrăvit și

pe un alt drumeț „pocit“, care, tîrîndu-se pe drumuri cotite, ajunge în cetatea visată :

...Și vede pe-o iasmă că-i trece sub poartă...
Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă...
Și-n Meka străbate drumețul pocit,
Plecat șchiop și searbăd pe drumul cotit,
Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă...

Se pare că în acest „drumeț pocit“, Macedonski a voit să zugrăvească pe Eminescu, după cum se zugrăvise singur în emir, răsturnînd raporturile, deoarece nici un scriitor n-a mers mai drept ca Eminescu, nici un scriitor nu s-a luptat mai cinstit cu ideea, cu forma, cu limba decît dînsul, după cum nici un scriitor n-a mers mai pieziș decît Macedonski. E adevărat că, după ce a rătăcit pe atîtea căi cotite, ani îndelungați, ne vine acum cu un volum de versuri fără noutate revoluționară, dar cu frumuseți de amănunt și cu pretenții cumpătate ; citindu-le, uiți și lauda și vrăjmășia cu care a fost troienit ani de-a rîndul și că, oricum, e un poet care nu merită :

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité...

1912

Critice, IV, p. 13-20

TEATRALE

1. *Patima roșie* de M. Sorbul. 2. *Bujoreștii* de Caton Theodorian. 3. Troglodituł

1. Departe de a dovedi „putera de observație“ a lui Caragiale [1], *Patima roșie* e lipsită de observație ; departe de a fi ruptă din viața românească, *Patima roșie* e o lucrare arbitrară, ieșită poate din reminiscențe de literatură rusă, în care autorul ne vorbește de lumea universitară cu preciziunea unui client al azilurilor de noapte ce ne-ar descrie lumea duceselor din foburgul Saint-Germain : nu există printre intelectuali și, mai ales, printre femei, o lume atît de brutală, de rău crescută și de trivială ca lumea *Patimii roșii*.

Nici o observație directă în fixarea atmosferei piesei ; nici o observație în stilul caracterelor ei. Tofana nu există ; nu știm de ce-l părăsește pe Castriș tocmai în momentul cînd acesta voiește s-o ia în căsătorie ; brusca ei iubire pentru Rudy e imprevizibilă ; procedeul brutal prin care i-o arată chiar în fața lui Castriș e inadmisibil. De am admite totuși că o femeie se poate oferi astfel, actul ei iese din sfera interesului dramatic, întrucît în teatru nu

[1] M. Dragomirescu în prefața piesei (n.a.).

reținem faptele, ci devenirile motivate. Plecată de la capriciu, iubirea Tofanei merge pînă la crimă, fără a-și fi însemnat popasurile psihologice ; îi lipsește cu alte cuvinte tocmai ceea ce face interesul lui *Manon Lescaut* și *Sappho*. Nici celelalte caractere nu sunt fixate mai precis, și, mai ales, Rudy, irezistibilul don Juan, ale cărui succese sunt încrestate prin panglice legate la gîtul unei mandoline : semn exterior al caracterului său, după cum focul de revolver e semnul exterior al „patimii roșii" a Tofanei. Rudy e lipsit de unitate psihologică : dintr-o tînără secătură devine deodată *sincer* îndrăgostit de o săracă și inutilă studentă, Crina, îi cade în genunchi și-i vorbește de căsătorie. S-ar putea totuși spune că iubește în sfîrșit ; dar de ce iubește ? Ce găsește în Crina : o frumusețe, un caracter, o situație, o avere ? Nimic. Crina e lipsită de conținut sufletesc și iubirea lor de motivare psihologică. Și de data aceasta greutatea a fost ocolită : părăsind pe Tofana, Rudy se duce după Crina, din întîmplare, după cum ar apuca pe o stradă la dreapta sau la stînga... De nu există sufletește nici Tofana, nici Crina, nici Rudy, cu atît mai puțin există Castriș, un tînăr bogat, care, hotărîndu-se să ia în căsătorie pe Tofana după patru ani de conviețuire, e refuzat, e înșelat, și cînd i se deschid ochii, voiește s-o mărite cu Rudy „spre a o face fericită", și la refuzul acestuia, e gata să-l omoare nu din gelozie, ci din generozitate : imbecilitate mărinimoasă ce trebuie să fie vreo reminiscență din literatura rusă.

În mijlocul acțiunii pieselor lui Alexandre Dumas-fiul evoluează un erou în nici o legătură directă cu ea, un erou atotștiutor, atoatevăzător, ce încurcă, și descurcă, intră și iese, are întotdeauna cuvîntul din urmă al unei scene sau al întregei piese ; conștiință logică a dramei sau fir pe care i se înșiră amănuntele risipite ; uneori, ca Des Rions, de pildă, adevărat creator al piesei, supraveghează

jocul acțiunii dramatice cu preciziunea inginerului ce supraveghează ceasornicăria complicată a unui atelier.

Raisonneur-ul nu e, dealtfel, invenția lui Alexandre Dumas, deoarece, sub forme felurite, el a avut o viață milenară. În teatrul antic trăia sub forma „corului" ; nu un singur om, ci o ființă colectivă care nu participa la desfășurarea acțiunii, dar o privea în tăcere, așteptîndu-și rîndul ; la timp, adevărată conștiință morală a piesei, lua apoi cuvîntul, cu glas inspirat, în strofe și antistrofe, spre a comenta mersul faptelor, spre a filozofa asupra oamenilor și asupra vieții, spre a explica mobilul acțiunilor și, uneori, spre a desprinde chiar firul roș al intrigii, deoarece, în vasta incăpere a unui teatru deschis și în fața unui public felurit și zgomotos, vorbele actorilor se pierdeau, amănuntele acțiunii se ștergeau. Deși corul a dispărut de mult și Des Rions a murit și el, Șbilțul d-lui Sorbul e și dînsul tot un fel de *raisonneur* alcoolic ; iese și vine, comentează, filozofează și glosează faptele celorlalți în aforisme lapidare și convenționale.

Departe de a avea „tehnica lui Bernstein", deși proporțional construită, *Patima roșie* are totuși insuficiențe scenice : acțiunea se petrece în casa lui Castriș, un fel de moară cu ușile deschise, prin care toți vin și se duc după bunul lor plac, fără altă motivare... Rudy intră în ea sub pretextul căutării unei camere cu chirie ; din această clipă fatală, va circula prin toate ușile fără să mai dea nici un pretext. Abia intrat, urmează penibila scenă a durerii de cap a Tofanei și a „piramidonului", neverosimilă și puțin teatrală ; după ea și mai penibila scenă a „mandolinei". Cu un geamantan într-o mînă și o mandolină în cealaltă, Rudy cîntă romanțe sentimentale unei zvăpăiate. Tot actul al treilea de asemenea e fals situat în casa Crinei, logodnica lui Rudy, care nu putea oferi propriul ei pat lui Rudy și Tofanei. În acest amănunt ca și, dealtfel, în atitudinea generală a piesei, dăm peste vulgaritatea și

promiscuitatea slavă, ca peste un stigmat. Aşa, de pildă, două minute după ce-l cunoaşte pe Rudy, Tofana îi spune, în faţa lui Castriş :

„Bărbatul meu nu prea e delicat de felul său..."

Cînd Rudy e prezentat lui Şbilţ, acesta nu-i dă mîna :

„Nu dau mîna cu un om pînă cînd nu mă încredinţez c-o merită..."

...În ce lume se vor fi petrecînd astfel de scene de vulgaritate ? Reaua creştere e încă puţin lucru. *Patima roşie* e din familia lui *Andrei Branişte,* în care avem impresia de a intra într-o peşteră de antropoizi. Aducîndu-i un revolver, beţivul Şbilţ o îndeamnă, de pildă, pe Tofana să ucidă şi să se sinucidă şi insistă cu o sinistră perversitate ; nevinovata Crina îşi oferă patul pentru întîlnirea Tofanei cu propriul său logodnic : ea se va culca la Căminul studentelor ! Ce lume !... O lume dealtfel convenţională şi influenţată de atmosfera *Azilului de noapte.* Şbilţ, eroul cel mai interesant, dar şi cel mai convenţional dintre toţi eroii d-lui Sorbul, e „Actorul" din *Azilul de noapte :* alcoolicul ce se crede genial şi vorbeşte în aforisme...

1914

2. D. Caton Theodorian e cunoscut ca un scriitor realist, cu o observaţie migăloasă a infinitezimalelor ce dau la un loc un crîmpei de viaţă şi, cu toate că de la amibă pînă la om viaţa suie un număr nemărginit de trepte, darul creaţiunii e preţios oricum s-ar exprima el. Povestitor al gesturilor mărunte, observator al ungherelor întunecoase, al bătrînilor uitaţi de vreme, în care trăieşte totuşi un instinct, pictor al naturilor moarte şi al amănuntelor îngrămădite, legînd cuvinte rare şi vechi cu hărnicie, dar nu şi cu fantezie, scriitorul a reuşit în miniatură ; ca într-un clopot de apă, germenii mărunţi ai vieţii tremură în nuvelele lui, bucuroşi că trăiesc...

De la gesturi umile şi de la unde de viaţă d. Caton Theodorian a trecut şi la creaţiune în *Bujoreştii* — comedie şi cu eroi reali, dar şi cu umbre omeneşti. În al doilea act, de pildă, străbate scena o familie vecină, însoţită de un pictor, de un poet şi de un muzicant — schiţe convenţionale de un comic voluntar. D. Caton Theodorian nu are spirit ; comicul său nefiind verbal, nu izbuteşte în silueta uşoară. Comedia întreagă se mai zbate, dealtfel, în echivocul timpului : Fotin Bujorescu e un om de vremea veche şi nu-l putem vedea decît cu 40—50 de ani îndărăt, pe cînd tinerii din actul al doilea aduc un aer de actualitate, întrucît se vorbeşte chiar de „salonul" de pictură din Bucureşti. Vâpseaua aceasta nouă şi neizbutită nu se armonizează cu tonalităţile bătrîneşti ale întregei comedii. Deşi nu distonează prin lipsă de individualizare, nici Profira şi Olga Bujorescu nu se ridică pînă la adevărate creaţiuni. Cu totul altfel sunt însă fixaţi bătrînul Fotin Bujorescu, spiţerul Amos şi chiar doctorul Scarlat Chiru. Fotin Bujorescu e un strigoi din alte vremuri : un om chinuit de gîndul perpetuării numelui în ce are el mai zădarnic ; în jurul acestei ciudate axe sufleteşti, Bujorescu roteşte o viaţă plină, bogată, prezentă în orice cuvînt. E un om dintr-o bucată, păşeşte îndesat, respiră adînc şi îşi revarsă personalitatea pînă la cele mai îndepărtate concluziuni ale tristei sale manii ; toată autoritatea familială a vechilor boieri, savoarea graiului lor deschis şi necioplit, pornirea pentru glume îndoielnice şi senzuale trec prin energica fiinţă a bătrînului. Şi personalitatea doctorului Scarlat Chiru se învîrteşte în jurul unei singure idei : preţuieşte pe oameni după sănătatea trupului ; ca să cunoşti pe cineva trebuie să-l fi văzut mai întîi la baie ; cam puţin, dar ajunge pentru un doctor rural. În cercul lui îngust, Chiru se mişcă cu vioiciune şi cu destul aer pentru a nu se înăbuşi. Din familia sufletească a *Prostului* lui Fulda, spiţerul Amos Bujorescu din Huşi e mai nuanţat şi mai adîncit sufleteşte, amestec de bunătate, de

nevinovăţie şi chiar de prostie. Un om ce se jertfeşte unei alte fiinţe chinuite, ce-şi pierde liniştea şi viaţa spre a scăpa liniştea altcuiva ; la urmă, iubeşte cu adevărat — şi e firesc să fie şi el iubit pentru caracterul său.

În actul al II-lea şi al III-lea, dramaturgul l-a zugrăvit cu fine nuanţe de sfiiciune, de simplitate, de naivă poezie, de revoltă şi apoi de duioşie ce-l duce pe calea jertfei de sine ; în actul al IV-lea însă ne place mai puţin, nu prin simţire, care e tot atît de nobilă, ci prin expresia ei. Deşi limba dramaturgului e, în genere, o limbă teatrală, adică vie, plastică, şi bătrînul Bujorescu (de pildă) vorbeşte totdeauna aşa cum trebuie — în împrejurări mai delicate, ea îşi pierde totuşi realismul şi siguranţa. Explicaţia între Olga şi Cărbuneanu din actul al III-lea e într-o formă nefirească : vrînd să fie poetică, nu mai e teatrală ; întreaga scenă, dealtfel, e şubredă şi ca motivare psihologică ; tot aşa şi încordarea dintre Amos şi Olga din actul al IV-lea e scrisă pe o gamă mai ridicată cu ciripiri alegorice, cu icoane poetice cam greoaie, deoarece pentru a exprima o înălţime sufletească, scriitorul îşi închipuie că trebuie să-şi înalţe stilul pe un scripete ce scîrţîie şi să-i dea aripi ce foşnesc.

1915

3. În tronu-i acoperit de purpură, Fedra se frămîntă, în timp ce, ca un şuvoi scăpat de sub scocul morii, cuvintele îi năvălesc aprige spre a-şi jăli soarta nedreaptă. Focul ce o mistuie îi dogoreşte obrajii şi-i furnică prin trup. Înfrîntă de patimă, cheamă apoi cu glas suav pe Hipolit, care rămîne însă rece, şi, cum grozăvia incestului i se vădeşte, cu gemete trece acum de la rugă la revoltă. Întinzînd braţele spre cer, blestemă pe olimpieni, ce bat para iubirii spre unii şi o feresc de alţii, cu un glas în care se topesc glasurile deznădăjduitelor dragostei, mistuite de un foc neîmpărtăşit, ale amantelor tragice, ale tuturor femeilor părăsite, a Ariadnei pe insula Naxos, a poetesei Sappho din Lesbos, a Berenicei luînd cărările mării, a Didonei înşelate... În sală, publicul pare un singur om ; mii de ochi privesc sfîşierea reginei dispreţuite, mii de urechi îi ascultă plîngerea, mii de inimi, dar numai una singură bate ; mii de piepturi, dar numai unul singur creşte şi se scufundă ; mii de gîtlejuri, dar numai unul singur se înăbuşe, cerînd mai mult aer. În tot teatrul nu se mai disting decît două fiinţe : nenorocita regină şi spectatorul, deşi între dînşii s-a strecurat şi o umbră nevăzută...

Cine eşti tu, fiinţă pitită în cuşca luminoasă ? Cine eşti tu, melc cu casa în spinare ? Pentru ce te tîrăşti pe brînci ca un troglodit în peştera ce te fură privirii noastre ? Nimeni nu ştie de unde vii şi unde te duci, nimeni nu ştie de eşti tînăr sau bătrîn, blond sau brun, frumos sau urît ; nimeni nu te-a văzut. Eşti tu ceva aievea sau numai o stafie ? Pe afişele colorate nu te zăresc ; în reclamele luminoase nu-ţi arăţi literele de foc ale numelui pentru că n-ai nume. Pentru tine lumina zilei nu străluceşte, deoarece la soare te-ai topi ca un fulg. Liliac de noapte, te iveşti cu negurile înserării, te strecori pe străzile întunecoase : mergi sau pluteşti ? Nu ştim. Tu nu trăieşti cu adevărat decît la focurile rampei ; cînd cortina se ridică, începi să respiri, dar, ca să nu te vadă nimeni, ţi-ai luat şi cuşca în spate ; ţi-a fost leagăn, îţi va fi şi mormînt. Suntem sub farmecul tragedianei a cărei plîngere înduioşează, al cărei vers ne înalţă şi ne scoboară ritmic — dar tu i-ai suflat versul ; fiorul sînului ei a pornit de pe buzele tale. Opreşte-te o clipă şi tot farmecul se va împrăştia. Privirea îi va rătăci, glasul îi va tremura nesigur, firele ce ne ţineau legaţi de dînsa se vor desface, lăsîndu-ne în faţa realităţii : o artistă ce trăieşte numai viaţa scenei şi care, cînd suflerul o părăseşte, intră în masa comună.

Între atîţi actori cunoscuţi şi slăviţi de toată lumea, între atîtea ambiţii dezlănţuite, între atîtea nume zgomotoase, în mijlocul acestei furii de umbre strălucitoare, de cuceritori de inimi şi de ţări în mijlocul acestui rai de lumini, de rochii bogate, de sînuri goale, de tinereţe încrezută şi de bătrîneţe neîngăduitoare, te evoc pe tine, modest locuitor al peşterilor, trogloditul, pe care nimeni nu-l vede şi nu-l aplaudă... deşi ochii Fedrei îndurerate te învăluie mişcător şi-ţi imploră versul ce urmează, deşi eroii, şi fanţii, şi cuceritorii, şi nebunul prinţ Hamlet ca şi Lady Macbeth stau umiliţi dinaintea peşterii tale şi se tem de mînia ta. Fără tine, Cyrano nu şi-ar suspina dragostea la balconul Roxanei, nici mîinile lui Othello nu s-ar înfige în pieliţa subţire a gîtului Desdemonei ; fără tine, pumnalul asasinului ar cădea jos şi curtezana nu s-ar mai da plăcerii ; fără tine, Romeo şi-ar pierde farmecul poeziei şi Fedra ar geme, dar n-ar cuvînta ! Pe tine te evoc, deci, fiinţă fără nume, fără vîrstă şi fără sex, general ce lupţi fără să te arăţi pe cîmpul de bătaie, o, simbol al modestiei, deoarece, deşi actorilor de pe scenă le dai tu viaţă, aplauzele şi laurii îi culeg însă numai ei. Şi pe cînd florile cad pentru alţii, tu, ca un om ce şi-a îndeplinit datoria, te tîrăşti din peştera-ţi fermecată, nevăzut şi neştiut de nimeni, fără invidie şi fără deşărtăciune, strecurîndu-te spre îndepărtatele uliţe ce adăpostesc maiestatea ta anonimă.

1914

Critice, IV, p. 28-38

C. HOGAŞ

În parabola unei modeste mişcări literare, în care nimic n-ar trebui să scape privirii atente, s-ar cuveni ca o pagină să-şi claseze autorul. Chiar de am admite contestarea ca pe un fenomen posibil faţă de un talent ce-şi anticipează epoca, ea n-ar fi explicabilă faţă de o literatură ieşită din însăşi sensibilitatea rasei noastre şi realizată în forma cea mai directă. Situaţia literaturii lui Hogaş este însă şi mai paradoxală, întrucît nu-i nici măcar conştientă, ci, cîteva decenii de la producerea ei, se află însă necunoscută. Balta clară a literaturii române a putut deveni, astfel, o mare cu adîncuri şi furtuni şi, printr-un destin neînţeles, pot exista scriitori ce naufragiază în ea sub priviri indiferente. În cercul îngust al evoluţiilor noastre trăim izolaţi ; dominaţi de visuri interioare, nu ne vedem unul pe altul. În mîni înfrigurate lampa mizantropului antic păleşte, aşa că, în firava ei lumină, identificăm cadrele literaturii române cu înseşi contururile propriei noastre umbre. După cum azi ne izbeşte cazul Hogaş, criticul de mîine va înregistra miracolul Brăescu.

Scrisul se învaţă şi ceea ce pare talent nu este adese decît efectul unei ucenicii ; din energia unui creator de sensibilitate sau numai de expresie artistică trăiesc imitatorii prezumţioşi, cărora servitutea faţă de unul le acordă

privilegiul disprețului față de ceilalți ; în penumbra acestei indiferențe moderniste trebuie să fi naufragiat și literatura lui Hogaș. Între stilism și abuz de contemporaneitate, originalitatea vine și de data aceasta din regiunile inspirației ctonice ; poezia lui Sadoveanu (în latura ei cea mai expresivă) se ridică din șesurile și bălțile Moldovei ; poezia lui Hogaș se desprinde din munte : Moldova și-a găsit, astfel, cîntăreții în ambele ei aspecte. Hogaș nu este, dealtfel, un vizual, deoarece ochiul lui nu vede nuanțe picturale ; e însă un poet și nu cunosc în toate literaturile un suflet în care să fi cîntat mai simfonic întreaga orchestră a pădurilor, în care rășina bradului să fi împrăștiat o mireasmă mai puternică, furtunile să-și fi dezlănțuit mai violent șivoaiele, natura să fi încremenit mai extatic în miezul zilei de vară, viața vegetală și animală a muntelui să se fi revărsat mai bogat. Chiar comparația cu Hamsun e profitabilă lui Hogaș. După cum puterea viziunii interioare l-a scutit de vizualitatea exterioară, violența sentimentului îl scutește de rafinarea expresiei : nici o urmă, deci, de imagism modern. Șuvoiul ritmului sufletesc se înscrie în pînza unei proze ample, cadențate, în care epitetul homeric, întrebuințat cu abilitate, aduce o solemnitate rituală ; nimic rar, nimic căutat ; nici o inovație lexicală ; pasiunea interioară ridică totuși uzualitatea cuvîntului și, în înșiruirea sintactică, îi dă o noutate și o gravitate la care au ajuns numai marele talente epice.

S-a spus de opera lui Hogaș că e un peisagiu neînsuflețit, un decor ce-și așteaptă acțiunea umană. Peisagiul lui trăiește însă, nu obiectiv, ci în sentimentul animator al poetului prin care foșnesc brazii, se rostogolesc izvoarele, crește mușchiul gras. În acest decor însuflețit apare totuși și omul, nu în specia sociabilă a citadinului, ci în specia primitivului. După cum o și cerea cadrul sălbatic al muntelui, decapitat (literatura română nu e cerebrală), omul acesta nu e mai puțin interesant prin emotivitate în fața naturii, prin atitudinea instinctivă în fața vieții, prin jocul liber al sentimentelor, prin suavă candoare ; fără să fie pus în conflict nici cu societatea, nici cu sine, trăiește totuși în schița unei simple linii. Siluetele lui Hogaș de călugări, de plutași, de pădurari, de bandiți, de muntence sunt definitive și în decorul naturii vegetale aduc prelungirea necesară a unei umanități simple, dar reale.

În momentul în care lămpi oarbe nu izbutesc să descopere literatura română, ne permitem să strigăm : iată literatura română ! Originală nu numai prin peisagiu și material omenesc, ci și prin sensibilitate și expresie, prin umorul atît de specific rasei noastre, opera lui Hogaș este și de o înaltă valoare estetică ; incendiul unei pasiuni primare consumă notele particulare pentru a ne da spectacolul unei transfigurări universale.

1922

Critice, V, p. 5-8

S. MEHEDINȚI

D. Mehedinți nu aparține literaturii prin incompetența cu care conduce *Convorbirile literare* [1]; nu aparține științii prin manualele sale didactice destinate școlilor urbane și rurale; nu aparține politicii militante prin rarul contact cu puterea. Prin introducerea relativismului în noțiuni integrale, el este totuși un conducător literar, un om de știință și un bărbat politic; critica e redusă la talentul de a scrie frumos, știința la calități didactice, politica la oratorie. Disociate cele mai adese, aceste însușiri coexistă în d. Mehedinți. Neîndestulătoare în sine, ele devin pozitive prin raportare : d. Mehedinți scrie prea frumos pentru un om de știință ; e prea didactic pentru un om de litere ; iar pentru un bărbat politic, are talente literare și științifice, în adevăr impunătoare. Insuficient, dar multiplu, el e necesar unui început de cultură nediferențiată încă și figurează cu cinste la Academie, la Universitate, pe banca guvernului sau în fruntea unei reviste venerabile.

Valorificat prin totalitatea activității, renunțăm de a-l urmări pe d. Mehedinți în diversele ei categorii. Omițîndu-i, deci, opera variată și inconsistentă, și cu riscul de de a ieși din cercul îndeletnicirilor noastre pur literare, nu vom fixa aici decît interesantul caz psihologic al unui om ce ne apare în atitudinea echivocă a unui ambițios, deși ambiția lui n-a depășit limitele normale și, oricum, e mai justificată decît la mulți alții. Indulgentă, în genere, cu arivismul politic, opinia publică e prea riguroasă cu acest bărbat de o relativă consecvență și decență publică și privată.

Apariția unui motociclist la un colț de drum ne contrariază prin faptul că atitudinea lui marțială nu poate fi îndreptățită de o mașină ce merge singură. Dezarmonia între vorbă și faptă, între aparențe și realitate, lovește neplăcut ochiul cel mai puțin atent ; în literatură, înarmează satira, iar în viața zilnică ostilitatea ce ne face să

[1] Nu poate exista un sentiment mai dureros decît sentimentul celor ce iau în mînă un număr din *Convorbiri literare*, venerabila strajă a începuturilor literaturii noastre. Credeam că o dată cu d. S. Mehedinți s-au mistuit toate posibilitățile incompetenții puse de împrejurări în fruntea unei reviste condamnate ani de zile de a se face singură din alăturarea unor articole științifice sau istorico-literare lîngă operele poetice ale d-lui Eugen Ciuchi sau lîngă stihurile unui magistrat, în care se preamăreau meritele „cărții verzi" a lui T. Maiorescu cu ocazia războiului balcanic. Calvarul *Convorbirilor literare* nu s-a sfîrșit însă nici cu retragerea d-lui S. Mehedinți în sînul preocupărilor sale didactice : incompetența lui gravă a fost înlocuită cu incompetența zîmbitoare a d-lui Al. Tzigara-Samurcaș. Ce legătură putea fi între acest cunoscător de ouă vopsite și literatură este încă o problemă fără soluție, deoarece și pentru d. Tzigara-Samurcaș, ca și pentru d. Mehedinți, o poezie rămîne tot un zgomot inoportun ca un geam spart sau ca o salvă de artificii într-o sală de bal. Situația *Convorbirilor* nu s-a schimbat, deci, cu nimic : sub raportul literar ea continuă a fi inexistentă și va fi mereu așa pînă ce conducătorii vor înțelege că o revistă adevărată nu e o juxtapunere de material eterogen oricare ar fi el, ci o masă omogenă organizată prin prestigiul și competența unui singur animator. La conducerea revistelor literare n-au ce căuta istoricii, geografii sau colecționarii cusăturilor naționale, ci critici cu un ideal estetic determinat, cu experiență și competență literară și, mai presus de toate, cu simțul contemporaneității, căci a imita pe răposați înseamnă a ignora elementul esențial al personalității lor, adică simțul pururi prezent al viabilului (n.a.).

nu mai judecăm meritul pe scara valorii lui reale, ci să-l raportăm pe scara pretenției lui ideale. Omul de pe mașină este, în definitiv, regulatorul ei, dar prin gestul teatral ce-i depășește cu mult importanța, el își pierde meritul. Situația echivocă a d-lui Mehedinți vine din aceeași dezarmonie între realitate și atitudine.

Rural prin origine, el a făcut două decenii conservatism nu numai pragmatic, ci și teoretic. Deși nu atacă, poate, fondul, dezarmonia este totuși vizibilă. Sincer conservator prin temperament și ideologie, atitudinea lui politică era logică cu sine, dar logica populară nu admite conservatismul dogmatic al unui fiu de sătean. Părăsindu-și partidul pentru a se înscrie la țărăniști, d. Mehedinți s-a pus în armonie cu origina și, urmărit de același destin al unei situații echivoce, a intrat în conflict cu propriul său temperament.

N-am amintit aceste variațiuni politice ca excepționale, ci ca pe un exemplu întîmplător al unui om cu atît mai lipsit de armonie, cu cît o caută mai încordat. D. Mehedinți tinde cu înverșunare să realizeze tipul omului dematerializat, al omului abstract. Cu privirea absentă și supraterestră, vorbește numai de „biruința binelui în sine", a „dreptății", și profesează un optimism definitiv asupra forțelor ideale ce conduc universul, dar — îl profesează numai pentru alții. În fond, cu aceleași instincte și apetituri ca și ceilalți muritori, nu bea rouă și nu se hrănește cu ambrozie. Cum binele nu biruie de la sine, ci solicită concursul împrejurărilor și al oamenilor, d. Mehedinți l-a căutat cu hărnicie. Nu-l învinuim pentru acest lucru, dar voim numai să-l așezăm în umanitatea din care voiește să se smulgă cu ostentație. Deoarece nimic din ce-i omenesc nu i-a lipsit, nu-i putem admite atitudini transcendente și aere grave; cum ochiul atent prinde imediat dezacordul dintre faptă și vorbă, prin contrast, micile abilități iau o importanță exagerată; în aparența dezinteresării, opinia publică distinge, mărindu-l, nervul ambiției încordate. Străveziu, norul abstracției trădează fondul nesincerității. Cu un ton prea sus, atitudinile și vorbele d-lui Mehedinți se adresează unor contemporani presupuși prea jos; scoborîte puțin, ele l-ar situa în cadrul mediului său firesc, așa că nu ne-am mai mira cum poate conduce o venerabilă revistă cu o incompetență atît de francă și cum reprezintă cu atîta convingere o disciplină științifică pe baza unor simple manuale didactice. Relativitatea fiind condiția însăși a culturii române, îi lipsește d-lui Mehedinți numai sinceritatea de a o sublinia prin modestia atitudinii pentru a fi o figură reprezentativă și, prin calități reale, o utilitate culturală, fără să ne mai sugereze icoana motociclistului mîndru de a călări o mașină ce merge singură.

1922

Critice, V, p. 9-13

OVID DENSUSIANU

Pe omul de știință, de muncă și mai ales de metod; îl cunoaștem și-l prețuim de mult ; cum însă asupra poetului și îndrumătorului cultural ne atrage abia astăzi atenția pana zeloasă a d-lui Pompiliu Păltînea prin *Mercure de France,* este momentul să ne amintim și noi de dînsul.

Acum un pătrar de veac, pe băncile liceului, ne impresiona figura venerabilă a lui Aron Densușianu, a lui „Arune", cum i se spunea : un bătrîn frumos, alb ca zăpada, cu moravuri austere și de o severitate legendară, a cărui știință, deși nu părea să treacă cu mult peste construcția „ablativului absolut" și a „acuzativului cu infinitiv", nouă ne părea însă indiscutabilă. Avea bătrînul în atitudine ceva atît de impunător și de aspru încît i-o presupuneam nelimitată și nu-l puteam izola cu mintea din textele latine din care părea crescut. Puțin mai tîrziu, contactul cu *Criticele* lui Maiorescu ne-a pus însă în fața unei dezamăgiri brutale : venerabilul bătrîn, ce ne domina prin severitatea sa implacabilă și în care noi întrupam filozofia antică, se ocupa și de literatură ; era poet, și ce poet ! Sub ochii noștri speriați au trecut, astfel, nu numai epopeele, ce ne puteau încă înșela prin pompa și obscuritatea necesară a formei, dar și „horele lui oțelite" cu versuri ce ni se păreau și nouă puerile, epigramele în care invectiva pe un poet :

Poete Ciuciulete,
Ți-e nasul cît un castravete !

și, mai ales, studiile critice în care Eminescu și Alecsandri erau scoși din literatură pentru a face loc lui Bolintineanu și lui Andrei Mureșeanu. Nu ne venea să credem ochilor ! Alături de „ablativul absolut" și de „acuzativul cu infinitiv", în sufletul auster al venerabilului „Arune" trăia, deci, și poetul copilăros al „horelor oțelite" și criticul cel mai nul și mai invidios pe care l-a cunoscut, probabil, literatura română. Cum eram prea tineri pentru a reflecta fructuos asupra acestei asociații bizare, după un pătrar de veac, *Mercure de France* ne pune în situația de a o face cu ocazia d-lui Ovid Densusianu.

Cu schimbarea timpurilor, s-au schimbat, firește, și proporțiile, dar materialul prim este același, modelat numai altfel de evoluția firească a timpului. E cu putință ca inteligența umană să fi fost identică în cursul veacurilor și să rămînă și de acum înainte, după cum susține cel puțin probabila lege a constanței intelectuale. Știința bătrînului „Arune" se oprea în stufărișurile sintactice, iar în romanistică deducea pe *„mă !"* din latinescul *„me"* ; știința d-lui Ovid Densusianu e mult mai riguroasă și mai disciplinată de vreme. Și în unul și în celalt însă alături de o activitate științifică — și o aprigă pasiune literară, clandestină, compromițătoare, pe care n-a putut-o distruge acidul puternic al indiferenții publice.

Versurile bătrînului bard erau patriotice și „oțelite" — versuri abia scoborîte din creștetul Carpaților ; prin ideație, prin sentimente, prin formă, prin modernism, prin limbă, versurile fiului dezmint poetica tatălui. Oricît de primitiv ar fi fost unul și oricît de modernist ar fi celalt, identitatea fondului este totuși neîndoioasă ; și de o parte și de alta, aceeași lipsă de viabilitate artistică, fie că elementul emotiv se exprimă prin stridența fluierului rustic, fie că îmbracă grațioase și anemice învelișuri poetice. Cu un oarecare simplism s-ar putea spune că le lipsește

talentul — dar ce e talentul ? Mai sigur, le lipsește viața și comunicativitatea. Bătrînul se exprima direct și fără artă, tînărul, dimpotrivă, are forma căutată și stilizată de floare artificială.

Ca și la bătrîn, poetul e dublat de critic ; în locul patriotismului daco-roman, d. Densusianu reprezintă însă modernismul. Nu putem decît să-i aprobăm atitudinea de reacțiune necesară față de sămănătorism. Trecînd de la atitudine la expresia ei teoretică și practică, nu mai avem însă ce aproba. Modernismul teoretic al d-lui Densusianu nu s-a manifestat prin studii estetice sau critice ce ar fi putut servi de îndreptar generațiilor noi, cu atît mai mult cu cît speculația estetică nu intră în preocupările sale filologice ; incapabilă de idei generale și, mai ales, generoase, critica lui a fost, de asemeni, redusă la bagatela notiței negative. Cum spiritul patern, care elimina din literatură pe Eminescu, trăiește în fiul identic, în lunga ei existență, *Vieața nouă* a tăgăduit, într-o formă minoră și inofensivă, toate valorile reale ale tinerii literaturi române : pe Goga, Cerna, Iosif, Agârbiceanu, D. D. Pătrășcanu, M. Sadoveanu, Gârleanu, Rebreanu etc. Sub raportul realizării, ea n-a pus în lumină nici un talent și, întrucît e indiferent dacă mediocritatea e modernistă sau veche, acțiunea revistei poate fi privită ca nulă ; mai mult chiar, poezia modernistă română, în diversele ei tendințe (Al. Macedonski, Lucian Blaga, T. Arghezi, Bacovia, Adrian Maniu, N. Davidescu, Camil Petrescu, Camil Baltazar etc.) s-a dezvoltat aiurea, sub mustrarea sau tăcerea sistematică a d-lui Ovid Densusianu.

Dincolo de controversa talentului este însă faptul sigur al unei admirabile energii. În mijlocul celei mai tragice indiferențe, acest om de știință conduce de aproape două decenii galera de hîrtie a unei reviste literare, hulind sau disprețuind toate adevăratele galere, pline de bogățiile talentului, cu o minunată consecvență : fantomală reapariție a venerabilului profesor care, între un „ablativ absolut" și un „acuzativ cu infinitiv", sfîșia versurile lui Eminescu cu inoperante săgeți pentru a cînta apoi în stihuri proprii „nasul ca un castravete" al poetului Ciuciulete [1].

1922

Critice, V, p. 17-22

---

[1] Această figurină de caracter mai mult omagial ne-a produs neplăcerea de a nu fi înțeleasă de însuși d. Densusianu. Deși am putea, firește, recurge la posteritate, mărturisim că am fi preferat înțelegerea contimporanilor și, mai ales, a d-lui Densusianu. Punctul de plecare al neînțelegerii noastre este deosebirea pe care o facem între talent și caracter. Opera poate fi caducă ; prin atitudine scriitorul poate deveni totuși un ferment mult mai fecund decît operele cele mai izbutite, și acesta este cazul d-lui Densusianu.

Prin anemia inspirației, prin artificialitatea formei, versurile poetului Ervin nu trăiesc ; prin lipsa de personalitate a literaturii colaboratorilor și a criticii d-lui Densusianu, fără idei generale și fără sevă, *Vieața nouă* n-a determinat nici o mișcare în literatura română, cu toată atitudinea ei necesară, deoarece nimic nu se face fără talent. N-ajunge să reclami poezie nouă ; de ești poet, trebuie s-o faci ; iar de ești critic, trebuie s-o selectezi și s-o impui și prin căldura convingerii, dar și printr-o simpatie și solidaritate pe care d. Densusianu nu le cunoaște. Aceste sunt rezerve care trec însă în planul al doilea. Peste poetul Ervin și peste îndrumătorul *Vieții noi* se ridică, dincolo de cadrele literare, personalitatea d-lui Densusianu, față de care ne exprimăm o admirație fără reticență. Să fii un învățat onorabil și necontestat de nimeni și să te pitești douăzeci de ani sub un pseudonim pentru a tipări poezii inofensive, despre care nimeni nu scrie, nimeni nu vorbește, ca de un mic păcat clandestin ; să scoți cu imense sacrificii materiale timp de două decenii o revistă pe care n-o citește nimeni și în care nu tipăresc poezii decît cîțiva studenți începători și cîteva domnișoare sentimentale — este dovada unei perseverențe admirabile. Lipsit de darul comunicativității, izolat ca un stilit din deșerturile Egiptului, să-ți pui candidatura de deputat independent sub regimul votului universal (pentru a întruni cîteva zeci de voturi) ; sărac, să scoți un ziar politic pe care să-l scrii aproape singur și, dealtfel, fără talent, de la articolul de fond pînă la adresele de pe bandă — este dovada unei forțe imense din care se fabrică stofa eroilor. În ordinea cosmică, o astfel de forță ar fi determinat revoluția pămîntului în sens invers ; e păcat însă că s-a cheltuit pe poeziile lui Ervin și pe notițele inofensive ale *Vieții noi* (n.a.).

MIHAIL DRAGOMIRESCU

1. O primă încercare de figurină ; Germanofobia sa culturală. 2. Anexe : replica d-lui M. Dragomirescu. 3. Autoportret

1. Întrucît mintea ce gîndește înnobilează brațul ce lovește, pentru a-și legitima rîvna la supremația politică, Germania a început prin a-și afirma o supremație culturală în care, de fapt, cultura reprezinta numai spiritualizarea materiei într-un veac ce mai are nevoie și de spiritualizări. Alături de frontul tranșeelor s-a tras, deci, în timpul războiului un alt front între cultura umanistică greco-latină, ce ridică pe om peste egoism în lumea speculației dezinteresate, și „Kultura" germană, ieșită din concepția energetică a lui Ostwald, de pildă, ce nu ține seamă decît de organizația forțelor sociale în vederea folosului practic și a unui maximum de producție — distincție reală, dar și dictată de nevoile războiului care cereau nu numai învrăjbirea corpurilor, ci și a sufletelor. Mentalitatea germanică trebuia despărțită de mentalitatea celeilalte lumi civilizate prin stîlpi de foc. Și, deși războiul a încetat, lupta împotriva culturii germane se duce totuși și mai departe cu aceleași arme ce nu vor să demobilizeze.

Campionul român al acestei lupte în contra culturii germane e d. M. Dragomirescu și nu e de mirare : președinte al „Societății scriitorilor români", al „Societății critice", al „Daciei române", al „Comitetului de reformă a teatrelor", al „Asociației profesorilor secundari", al „Românimii culturale" și al atîtor comitete și comiții, d. M. Dragomirescu era predestinat și pentru această cruciadă liberatoare. Luminos spirit latin, grațiile campestre ale Lațiului i-au adus ca daruri încă din leagăn limpiditatea cerului mediteranian din care a ieșit civilizația cea mai lucidă și măsura împinsă pînă la sobrietate : de aici, simplitatea armonioasă a spiritului său și aticismul ce se desprinde din operă și om. Minte sintetică, nu se lasă copleșit de amănunte nefolositoare ; pornind din intuiții sigure, nu lunecă la analize migăloase. Cum nu cunoaște pedantismul formulelor germanice, d. Dragomirescu n-a făcut niciodată construcții de sisteme șubred clădite ; oficina d-sale critică nu cunoaște săltărașe și etichete. Pe înălțimi, d. Dragomirescu s-a menținut întotdeauna în contact cu eterul limpede și generator ; geniul greco-latin îl însuflețește, cumpătarea îi moderează cugetarea, grația îi învăluie expresia. El nu știe ce e exagerarea cugetării, precum nu cunoaște masivitatea formei. În stilul său dansează Charitele antice ca în jurul unui limpede izvor sacru : euritmie desăvîrșită, îngemănare totală a ideei și a expresiei. E de înțeles că un astfel de bărbat, în care se răsfață cea mai fină floare a latinității, să se ridice împotriva culturii germane, cerînd *„înlăturarea din dezvoltarea poporului nostru a tot ce e german ca primejdios acestei dezvoltări"*. Cum îndrătul d-lui Dragomirescu stau trei mii de ani de cultură greco-latină, prin glasul său protestează subtilitatea dialogurilor lui Platon și grația strofelor lui Horațiu.

Mai puțini latini ca d. Dragomirescu, noi privim alt fel problema culturii germane, recunoscînd o cultură și o „Kul-

tură“ ce trebuiesc disociate. Kultura este produsul tratatului de la Frankfurt, adică al celui mai formidabil imperialism cunoscut de la romani încoace. Kultura e, în adevăr, domnia organizației fără suflet, dezumanizarea civilizației, stăpînirea forței mecanice, rezultat a patruzeci de ani de prosperitate și de supremație politică și împotriva căreia s-a ridicat întreaga omenire civilizată și a învins. Germania este zdrobită ; supremația uzinelor e înăbușită.

Dar, în afară de Kultură, mai e și o admirabilă cultură germană, cultura lui Goethe, Kant și Beethoven, decît care nu cunoaștem o alta mai idealistă, mai fecundă, mai vrednică de imitat : aceasta e Germania veacului XVIII și a primei jumătăți a veacului XIX, Germania marilor poeți, a marilor filozofi și a marilor muzicanți, din izvorul căreia sufletul românesc nu poate decît să se îmbogățească. A sosit vremea disociațiilor noționale și, dezarmînd sufletele, trebuie să recunoaștem în limba germană un puternic instrument de adevărată cultură. Îmi pare, deci, rău că sunt silit să recomand mai multă cumpătare și măsură tocmai d-lui Dragomirescu, reprezentantul tipic al unei cumpătări milenare.

1919

2. Acestui îndemn la disociere d. Dragomirescu i-a răspuns printr-un articol intitulat *Impresionismul... moral al lui E. Lovinescu,* în care a ajuns la concluzia că „am călcat alături de buna-cuviință morală“, ceea ce, în intemperația verbală a democrației literare de azi, constituie încă o expresie suportabilă.

D. Dragomirescu mă învinovățește anume de „incorectitudine“, fiindcă am afirmat că d-sa a susținut că trebuie să îndepărtăm din cultura noastră tot ce e german și arată că nu s-a ridicat niciodată împotriva „coloșilor care se numesc Kant, Beethoven, Goethe“. Nici n-am bănuit-o

vreodată, deoarece, prin fina sa ureche muzicală, d. Dragomirescu e de rasa lui Beethoven, prin abstracție și dezinteresare e din rasa lui Kant, iar prin spirit olimpian, e de rasa lui Goethe. Luăm, așadar, act că liga, comitetul sau comițiul în numele căruia scrie d. M. Dragomirescu nu s-a ridicat împotriva lui Kant, Beethoven și Goethe, ci *„în contra limbii germane, ca limba deosebită cu desăvîrșire de organismul limbii noastre“*, într-un cuvînt, liga, comitetul sau comițiul d-lui Dragomirescu a înscris în programul eliberării noastre culturale eliminarea limbii germane din învățămîntul nostru. D. Dragomirescu are, firește, toată admirația pentru „capodoperile culturii germane“ — dar *„tocmai fiindcă sunt capodopere sunt în același timp produse ale spiritului universal“*, așa că iată-l scăpat de Kant, Goethe și Beethoven pe care-i trimite în domeniul spiritului universal pentru a se întîlni cu celalt colos al culturii umane, cu d. M. Sorbul. O astfel de dialectică îmi pare însă inacceptabilă, deoarece singurul punct în discuție fiind utilitatea limbii germane în învățămîntul nostru, părerile d-lui M. Dragomirescu despre Kant, Beethoven și Goethe nu ne pot sluji decît ca o documentare personală, întrucît, în chibzuirea procesului limbii și culturii germane, ele n-au intrat ca un element ponderator. Preferînd să se gîndească la dezavantagiile „Kulturii“ și la caracterul cu totul strein de noi al limbii germane, în numele ligii, comitetului sau comițiului său, d. Dragomirescu a cerut, de fapt, să rupem cu o limbă și cu o cultură de la care nu ne putem folosi cu nimic.

3. Întrucît arta portretistică este grea, pentru a da o satisfacție nemulțumirii d-lui Dragomirescu, fără alte artificii de stil și numai prin citate, reconstituim felul cum d-sa ar voi să apară în fața contemporanilor și a urmașilor.

Solidaritate și modestie:

„Firește, nu aștept să-mi ia apărarea vreunul din numeroșii scriitori *formați de mine*, care stau cunună în jurul abilului scriitor (E. Lovinescu), care, de pe săculețul de aur al cetățeanului Alcalay, pozează în naționalist înfocat, dar practic."

Pentru luminarea cititorilor, vom aminti numai că încă de la apariția primului număr al *Sburătorului*, d. Dragomirescu, mînat numai de superioare interese naționale, a făcut o vie propagandă prin toate comitetele și comițiile, pe care le prezidează, și pe lîngă numeroșii scriitori, pe care — cum spune cu atîta modestie — i-a format ca să nu colaboreze la *Sburătorul*. D. Dragomirescu are instinctul solidarității — cu sine însuși.

Logică:

„Pe E. Lovinescu îl încîntă limpezimea lui Xenofon, nu adîncimea lui Tacit..." deoarece în timp ce eu îmi pierdeam cîțiva ani traducînd în două mari volume pe Tacit și publicînd și o ediție a textului, d. M. Dragomirescu se „încînta" cu acest autor, probabil, în traducerea mea.

Cultul incompetenței:

Despre același Tacit: „pe care E. Lovinescu a reușit să-l bagatelizeze într-o traducere".

Cum d. M. Dragomirescu nu are nici un fel de cunoștință de limba latină și nici vreo pretenție stilistică, era indicat să judece cu severitate ostenelele altora.

Dezinteresarea de cele materiale:

Odinioară „săculețul de aur al cetățeanului Alcalay" tulbura conștiința spartană a d-lui Dragomirescu, acum, privitor la traducerea lui Tacit, adaugă: „plătită destul de binișor de Casa Școalelor", de unde înțelegem motivul pentru care d. Dragomirescu se oferise să-l traducă din franțuzește pe Tacit.

Strămoșii săi literari:

„...Se numesc Pindar, Eschil, Tucidide, Lucrețiu, Tacit, Dante, Rabelais, Shakespeare, Bossuet.

Despre sine însuși:

„...Pentru cine nu a avut ocazia sau nu vrea să aibă ocazia să urmărească culmile sintezei ce slujește de temelie judecăților mele..."

„...Avînd o metodă proprie și completă de cercetare în literatură..."

„...E firesc să pătimesc de «exagerarea cugetării» care însă caracterizează *pe toți cugetătorii fără excepție...*"

„...Nu sunt un «limpede izvor sacru», fiindcă de! acest izvor e mai mult fluviu, dacă nu chiar mare..."

O, mare! lasă-mă să mă scufund în valurile tale adînci și răcoroase...

1919

Critice, V, p. 23-30

A DOUA FIGURINĂ : M. DRAGOMIRESCU, CRITIC

Cu aptitudini prin excelență didactice, de analiză formală, de dialectică, de bunăvoință față de fenomenul literar și, mai ales, de admirabilă încăpățînare, personalitatea d-lui Dragomirescu trezește totuși ilaritatea deoarece, prin exces, unele însușiri produc deviațiuni regretabile într-un joc psihic altfel normal. Suficiența este o astfel de însușire care, profund egoistă, devine și profund comică. Cazul d-lui Dragomirescu prezintă totuși și o degrevare reală deoarece suficiența lui nu se limitează la sine, ci evadează, crește generoasă, se proiectează peste întreaga literatură română, integrîndu-se într-o concepție hipertrofică în care mica noastră țară e considerată ca producătoare a unei generații de uriași capabili de a ține piept tuturor scriitorilor străini ; într-o încăierare universală, d. M. Sorbul, de pildă, ar putea arunca fără sforțare Pelionul peste Ossa. Optimism ușor, dar și inutil de ironizat întrucît, determinată numai prin raportare, mărimea nu este o noțiune absolută, ci relativă. Prin stabilirea caracterului specific al opticei hipertrofia nu mai are, astfel, inconveniente grave, fiindcă, într-o lume de uriași, raporturile rămîn aceleași. E de ajuns să știm că ideile d-lui Dragomirescu se înregistrează pe cîteva portative mai sus pentru ca să le reducem, mintal, la proporțiile lor firești. E drept însă că, alunecînd totuși și la hipertrofii

de un caracter mai specific, fie în sensul unei bisericuțe literare, fie în sensul mai larg al protecționismului cultural, sistemul d-lui Dragomirescu produce și perturbări mai grave — accident posibil însă oricui și criticei noastre *discolice*, ca și criticei *eucolice* pe care o reprezintă d. Dragomirescu cu atîta perseverență. În fața acestei fatalități obștești, talerele preferinței rămîn încă egale.

Dacă în ordinea poetică, optica măritoare împinge spre *elefantiază*, în ordinea științifică duce în chip firesc la *știința literaturii*. Uriașul ce se zbătea adineaori în d. M. Sorbul, contopind în el pe Caragiale, Ibsen și Bernstein, se zbate acum în însuși d. Dragomirescu, în concepția căruia o disciplină modestă și o intenție lăudabilă iau dintr-o dată caracterele definitive ale științei. Recunoaștem necesitatea criticei de a-și raționaliza impresiile și urmărim cu interes toate încercările de a da o siguranță judecăților estetice, dar în faza actuală a acestei discipline rezultatele sunt atît de puțin importante încît critica rămîne încă supusă unor variațiuni ce pleacă nu numai de la impresii, ci chiar și de la concepții diferite ; cavou al experiențelor defuncte, ea e dezarmată în fața noutății, adică tocmai acolo unde ar putea fi mai utilă.

Cu o structură intelectuală prin excelență didactică, practician al analizei, d. Dragomirescu diseacă macabeul literar pînă în cele mai neînsemnate nervuri ; izolînd talentul, îl subdivizează în componentele lui infinitezimale ; tinerii săi elevi trebuie să fie încîntați, descoperind, de pildă, că, în privința intuiției, originalitatea lui Eminescu e *afectivă* sub raportul conținutului, *deprimantă* ca modalitate, *imaginativă* sub raportul calității, *ponderată* ca intensitate ; că în privința originalității plastice, ea e cînd *inhibitivă*, cînd *contemplativă*, cînd *explozivă* ca tonalitate ; cele mai adesea *realistă*, uneori *fantastică*, foarte rareori *incizivă* sub raportul calității ; *primitivă*, *artistică* și

foarte rar *artificioasă* ca intensitate — schematism scolastic prin care criticul își închipuie că a determinat valoarea poeziei lui Eminescu. Nu ne ridicăm împotriva schemelor, dar le recunoaștem numai o utilitate școlară. Didacticismul nu este științism decît doar într-o concepție hipertrofică ce permite d-lui Sorbul de a fi un titan. Etichetarea „originalităților" sau a figurilor poetice e o anexă inferioară a criticei, după cum posibilitatea de a distinge un asindeton de o hendiadă, o hipalagă de o tmesă e de un interes subsidiar și pur didactic. Punctul de greutate al criticei cade în capacitatea de a percepe emoția estetică — capacitate variabilă pînă la inexistență, în lipsa căreia didacticismul devine inutil și, prin prezumție, primejdios.

Împotriva hipertrofiei putem totuși lupta prin ironie sau, după cum am spus, prin reducerea scării ; didacticismul reprezintă și el o incontestabilă valoare de cercetare în seminariile de literatură. Ne ridicăm însă cu hotărîre împotriva excesului de dinamism al unei critice, care nu e, în realitate, decît un impresionism mascat. Fără a fi obligată, critica poate fi creatoare de valori, dar a căuta cu orice preț să creezi valori și a-ți tăia un merit din această îndeletnicire, înseamnă a lua o poziție primejdioasă care falsifică imediat instrumentul criticei, imprecis prin sine însuși, deoarece dinamismul nu se exercită numai în sens pozitiv, ci și în sens negativ : creațiunea unor valori nu se face decît pe prețul distrugerii altora. Într-o astfel de operație meritul criticului e, de altminteri, atît de problematic, încît preferăm să-l menținem în știință, conștiință și talent : procedeul duce apoi la rezultate dezastruoase : antiștiințific, el răpește criticei și calitatea supremă a obiectivității, înlocuind-o cu un impresionism pretențios care, sub etichete didactice, nu ascunde decît atitudini, strategie literară și resentimente.

1922

Critice, V, p. 31-35

M. DRAGOMIRESCU, ANEXE

1. *Știința literaturii* și *Somnoroase păsărele*. 2. Iarăși locul crimei. 3. „Mihalache"

1. Din cercetarea pe care am făcut-o în *Evoluția criticei literare* asupra *Esteticei integrale* reiese cu evidență că, după o analiză de treizeci de pagini aplicată cu cele mai savante metode poeziei de cîteva strofe *Somnoroase păsărele*, d. M. Dragomirescu dovedește că n-a înțeles sensul ei elementar. În zeci de pagini d. Dragomirescu s-a străduit să arate anume că Eminescu a urat „păsărelelor" „noapte bună", că a zis „florilor" „dormi în pace" („Dorm și *florile*-n grădină *Dormi* în pace" era, dealtfel, o imposibilitate gramaticală) și „*lebedei*" „să-i fie îngerii aproape, somnul dulce" — cu alte cuvinte, n-a înțeles că „noaptea bună", „fie-ți îngerii aproape, somnul dulce" se adresează iubitei și nu păsărelelor, florilor și lebedei (lebădă cu îngeri la căpătîi !) ; că toate tablourile naturii n-au nici o valoare în sine, ci numai valoarea de sugestie prin raportare la ființa iubită asupra căreia poetul ar voi să reverse toată liniștea naturii. Cum nu există la noi constrîngere în fața evidenței și cum arta tăcerii este foarte grea, tocmai pentru că nu are ce răspunde, d. M. Dragomirescu răspunde prin *Viitorul*... Verbal și dilatoriu, răspunsul d-sale este inacceptabil... căci nu importă „faima critică" a au-

torului, nici ce i-a scris „iubitul său fost student d. N. N. Manolescu", nici interpretarea pe care a dat-o C. Dobrogeanu-Gherea *Luceafărului,* nici cea a lui Aron Densușianu asupra *Scrisorii III,* nici înțelesul poeziei *Mortua est,* nici cazul lui Cervantes și al lui Don Quijote, nici atîtea ocoliri din care reiese evident că d. Dragomirescu este, în realitate, tot atît de convins ca și mine că „estetica integrală" nu l-a ajutat să înțeleagă sensul elementar al unei poezii atît de elementare. Importă numai acest *sens* scos pe baza textului. Nu importă, așadar, dacă d. Dragomirescu cunoaște sau nu gramatica ; e sigur însă că Eminescu o cunoștea, și cînd a scris *„dorm și florile-n grădină, dormi în pace"* nu putea săvîrși erori de acord. Mă refer, deci, numai la un text precis ; nu mă folosesc de toate celelalte argumente de bun-simț sau de elementară percepție estetică, deoarece pe acest teren e probabil că nu ne-am putea întîlni. Iată pentru ce este inacceptabilă teoria d-sale că, întrucît „însuși poetul n-a făcut să pomenească numele iubitei, am îndreptat exclamația lui nu către o ființă în care omul Eminescu va fi avut vreun interes sentimental, ci către ființa lumii întregi". După ce d. Dragomirescu a colaborat sub forma „criticei active" cu d. Gregorian și Talaz, după ce a rectificat părerile răposaților din Cîmpiile Elizee asupra persoanei sale, credem că nu e admisibil să colaboreze și cu Eminescu, făcîndu-l să ignoreze legile acordului gramatical, fără a mai aminti și de cele ale sensului estetic. Căci atunci cînd d. Dragomirescu se întreabă ca încheiere : „Cînd e *mai frumoasă* poezia lui Eminescu, cînd o trivializează adresînd-o iubitei sau, din contra, cînd lași să planeze misterul exclamației asupra lumii învăluite de farmecul nopții ?" — discuția, după cum am mai spus, nu e posibilă pe terenul estetic, unde lipsa de receptivitate estetică sau reaua-credință pot susținea absurdul, dar e posibilă pe terenul gramatical : măcar în fața acestei evidențe materiale se impune constrîngerea și, cînd ești surprins într-o astfel de ignoranță, o lași mai domol și cu „estetică integrală" și cu intemperanța verbală.

Pentru a scăpa de lipsa de acord din „dorm și *florile*-n grădină, *dormi* în pace" într-o ultimă interpretare, d. Dragomirescu voiește să rupă aderența exclamărilor „Noapte bună", „Dormi în pace", „Fie-ți îngerii aproape, somnul dulce" de restul strofei și să le îndrepte, în chip nedeterminat, probabil, naturii. Că și această interpretare este inexactă nu ne vom da osteneala s-o discutăm, pentru că nu întreprindem o controversă estetică, ci una pur materială. Ne vom mărgini numai să dovedim că nu aceasta e interpretarea din *Știința literaturii* în care găsim la pagina 106 tălmăcirea în proză a versurilor „Dorm și florile-n grădină, dormi în pace" prin „Florile în grădină dorm — în liniște să doarmă" — ceea ce dovedește că „dormi" în chiar interpretarea d-lui Dragomirescu se raportă la „flori" (cu greșală de acord) și nu „naturii", cum ar voi să susțină acum pentru a salva gramatica ; iar la pag. 215 arată textual că Eminescu urează păsărelelor „noapte bună", florilor „să doarmă în pace !" și lebedei „să-i fie îngerii aproape, somnul dulce" — iar mai departe afirmă categoric că poetul „i-a chemat pe îngeri să străjuiască somnul lebedelor" — prin urmare, nu mai poate fi nici o îndoială că refrenele aderează cu strofa chiar în interpretarea d-lui Dragomirescu din *Știința literaturii* și că insuficienta exegezii lui estetice este dovedită prin fapte materiale evidente și nu prin aproximații de gust.

2. De obsesiunea d-lui Struțeanu cu privire la *Legea progresului* sufere astăzi și d. Dragomirescu. Chestiunea *Somnoroaselor păsărele* s-a închis din chiar momentul ridicării ei : căci nu poate exista om în condiții normale să nu recunoască dovada irecuzabilă a incapacității „esteticei integrale" de a suplini gustul literar și chiar simpla

înțelegere literară și să nu priceapă că „noapte bună", „dormi în pace", „somnul dulce" etc., se adresează iubitei și nu florilor sau lebedelor. De aproape două luni, deși tot atît de convins ca oricine de acest lucru, d. Dragomirescu ține totuși să arate că nu cunoaște constrîngerea în fața evidenței ; în nenumărate notițe și articole publicate în *Falanga* și reproduse apoi în *Viitorul*, d-sa încearcă să facă fel de fel de diversiuni, cu bonomie, cu indulgență, cu aroganță, cu superioritate și, cînd crezi că a isprăvit, mustrarea de conștiință îl aduce din nou la *Somnoroase păsărele*, pentru a se întreba de n-ar fi mai estetic o interpretare panteistică — deși Eminescu n-a luat avizul în această privință și a „criticei active" — sau pentru a teoretiza asupra celor trei feluri de a înțelege din care d-sa își rezervă, negreșit, pe cel de al treilea fel ce nu ține seamă de text.

N-avem nici o dorință de a intra în polemici inutile cu d. Dragomirescu în aceste chestiuni : notăm și de data aceasta numai obsesia criminalului de a veni fără răgaz la locul crimei ce se dovedește, după cum am mai spus, a nu fi numai o temă literară, ci un fapt științific.

3. Înscriem în fruntea acestor rînduri lapidarul cuvînt de „Mihalache", nu din dorința de a afirma o familiaritate pe care n-o avem și pe care, dealtfel, n-o practicăm față de nimeni : cu atît mai mult n-o facem pentru a știrbi ceva din prestigiul unui critic pe a cărui autoritate o socotim un bun național. În numeroasele sale articole, d. Dragomirescu se intitulează însă singur „Mihalache" și ține să se fixeze în conștiința publică în formula nedefinită încă a „mihalachismului" ; nu-i putem, deci, refuza să-l numim cum se numește singur și să-l ajutăm și noi la precizarea noțiunii „mihalachismului", măcar în unul din aspectele sale. O facem cu atît mai bucuros, cu cît pornim de la o vie simpatie față de domnia-sa și ținem chiar să dezaprobăm în mod public toate violențele

cu care presa îl acopere aproape zilnic ; fără prezența domniei-sale în atîtea comitete și comisii, la cinematografe sau la teatru, la Casa Școalelor sau la Institut, la Universitate sau la foiletonul *Viitorul*, literatura română ar fi lipsită de una din expresiile sale cele mai pitorești și tinerimea de o colaborație pe care o credem indispensabilă. În aceste rînduri, dealtfel, nu ne preocupă, după cum am mai spus, analiza noțiunii atît de complexă a „mihalachismului", ci numai elucidarea unui nou aspect. Căci l-ai fi putut crede pe d. Dragomirescu robul „științii literaturii" și al „individului psihofizic", pe cînd, în realitate, domnia-sa s-a dovedit în foiletoanele ultime ale *Viitorului* și ca un poet capabil a ne aduce vești din lumea transcendentă. Prin pana sa inspirată aflăm așadar, preocupările postume ale marilor noștri dispăruți : în Cîmpiile Elizee, pe care d. Dragomirescu le bate în voie, cu toți se întrețin exclusiv de îndeletnicirile literare ale criticului nostru. De cum se văd, Caragiale, Delavrancea, Vlahuță sau Duiliu Zamfirescu se apostrofează în stil elegant : „Al dracului, Mihalache ! Ați auzit ce-a făcut Mihalache ? Bravo, Mihalache" — și, după aceste interpelări preliminare, fiecare începe să-l preamărească pe erou în una din multiplele sale manifestări : aristocraticul Duiliu Zamfirescu ni-l urmărește pas cu pas în agitata lui activitate cotidiană în care numai călătoriile în tramvai formează un moment de repaos în dauna propășirii literaturii noastre. Pînă și multcausticul Chendi a capitulat și el ; repudiindu-și credințile antume, se dedă acum la o vie propagandă mihalachistă. Mihalachismul a pacificat, astfel, raiul și a înfrățit pe răposați într-o admirație comună ; putem, deci, spera că forța lui de reconciliație se va întinde și asupra celor vii și că, în curînd, vom avea bucuria de a-i simți salubrele-i binefaceri.

1926

Critice, V, p. 54-60

M. DRAGOMIRESCU, ANEXE

1-2[...] 3. D. Caracostea și *Istoria literaturii române contemporane*. 4. D. Caracostea și sinteza de mîne. 5. Iarăși D. Caracostea

3. Nu știm cum am netezi, lărgi, albi această foaie de hîrtie destul de netedă, destul de largă, destul de albă, pentru a face loc d-lui Caracostea care, deși dușman al „științii literaturii" d-lui M. Dragomirescu, este atletul unei alte „științi a literaturii" tot atît de monumentală — căci odată cu d-sa se deschid perspectivele și orizonturile : orice bagatelă devine o „importantă problemă bogată în urmări", eroii lui Galaction se integrează în antropogeografia sud-est-europeană, trecerea popei Tonea peste Dunăre se explică prin studiul lui Iagic asupra Dunării din *Archiv für slavische Philologie*, visul băietanului Stoicea din *Moara lui Călifar*, prin studiile lui Farinelli și „ale docentului vienez dr. St. Hock" ; totul ia proporții considerabile, devine „excepțional", „mai complicat decît s-ar părea" ; totul e privit „genetic" și prin „straturi de experiență" ; totul e „primordial" sau numai „îndeosebi de interesant" ; cu d. Caracostea intră pateticul, bombasticul, doctoralul, vidul solemn sud-est-european și vest-european, Teodosie din Tîrnava și vestitul patriarh Evtimie, Murko și profesorul berlinez R. M. Meyer, ura împotriva diletantismului și necesitatea „constituirii noii discipline literare în armonie, pe de o parte, cu starea actuală a științelor morale, pe de alta, cu cerințele speciale ale literaturii ca știință" ; cu d. Caracostea intră un articol sau douăzeci și cinci, în serie, toată știința vieneză și berlineză, filologia romanică și „o lungă pregătire est-europeană, slavă în primul rînd, apoi bizantină", fără a mai pomeni și de bizantinismul aplicat ; iată de ce nu știm cum am netezi, lărgi și albi această foaie de hîrtie, destul de netedă, destul de largă, destul de încăpătoare pentru a primi pe d. Caracostea, deschizător de vaste perspective și sămănător de mari probleme rămase totdeauna fără soluție...

Pregătire inutilă, deoarece, în chip neașteptat, în primele două articole din seria sa *De la critică la pamflet sau Loviturile domnului E. Lovinescu (Contesa cerșetoare sau Mortul în trăsură)* din *Adevărul literar*, d. Caracostea a ținut să mă umilească cu umilința sa : în loc să mă facă punctul de plecare al unui ciclu de „vaste probleme" și să nu mă pună în lumina unor perspective sud-est-europene, în loc să mă integreze în antropogeografia Peninsulei Balcanice și să-mi umilească ignoranța tratînd despre influența hesihaștilor sau citîndu-ne vreo „însemnată lucrare a profesorului berlinez R. M. Meyer" — d. Caracostea a preferat să-și părăsească impozanta-i armură științifică pentru a ni se prezenta sub modesta haină a impresionismului ; pentru astfel de umile fantezii critice nu e însă nevoie nici de „perspective"", nici de „probleme vaste", nici de docentul vienez dr. St. Hock, nici de Farinelli, nici de vestitul patriarh Evtimie, nici de scăderea ortodoxiei de la începutul veacului XVI încoace ; nu e nevoie să fii nici slavist, nici bizantin, nici să dai „autoritatea necesară studiilor literare", nici să ai „înțelegere genetică", sau competență în problemele personalității traco-ilirilor — se cere doar un lucru cu totul neînsemnat : talentul literar, adică o perversitate de care d. Caracostea e cu totul strein.

Dar dacă talentul nu-i obligator și, în afară de aceasta, e un element impalpabil asupra căruia discuția nu poate avea un caracter concludent, în articolele d-lui Caracostea sunt și afirmații ce dezonorează logica și-i precizează capacitatea de obiectivitate. Așa, de pildă, citînd o frază a mea asupra d-lui Brătescu-Voinești, prin care contestam că s-ar putea recunoaște acestui scriitor „atributul măreției", d. Caracostea o pune în contradicție cu o altă frază a mea scrisă cu cincisprezece ani înainte : „Eroii d-lui Brătescu-Voinești au suflet mare. Ei sunt ca acei albatroși împiedicați în mers de aripele lor prea mari, despre care vorbea Baudelaire : *ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*" Și din această „contradicție", critica „științifică" a d-lui Caracostea trage concluzii categorice relativ la critica „impresionistă". Dar dacă, în loc de a fi mari, în sens de noblețǎ și dezinteresare, eroii d-lui Brătescu-Voinești ar fi fost, de pildă, scelerați, atunci, după logica d-lui Caracostea, d. Brătescu-Voinești ar fi un scriitor „scelerat", tot așa după cum din faptul că d. Caracostea, eroul meu favorit, e un suflet măreț și sublim chiar, ar urma că eu însumi sunt un scriitor „sublim". Iată deci soliditatea de argumentare a d-lui Caracostea lăsat la propriile sale puteri.

În cel de-al doilea articol, d. Caracostea pune tot atît de nefericit chestiunea „conștiinții profesionale". Metoda obiectivă a criticei sale științifice îi îngăduie să mă asimileze sub raportul „necinstei profesionale" cu d. Struțeanu. Este vorba anume de o baladă asupra lui Mihu, despre care aș fi afirmat într-un articol din *Flacăra* din 1915, că n-a fost culeasă de Alecsandri, pe cînd d. Caracostea dovedește că a fost, în realitate, culeasă însă sub alt titlu. Iată acum concluziile pe care d-sa le scoate din acest fapt : „Se face, astfel dovada evidentă că d. E. Lovinescu nu se dă înapoi de la cea mai îndrăzneață dintre inovațiile metodice : acea de a face că «intuiția» să premeargă lecturii

și să te dispenseze de ea. Cînd, deci, azi, triumfător, același critic scrie în *Sburătorul* din decembrie 1926 despre un tînăr care ar fi săvîrșit ceva asemănător, că e un «simbol al necinstei profesionale» și că «în orice țară din lume demascarea unei astfel de evidențe l-ar fi scos pe d. Struțeanu din publicistică», acesta ar putea răspunde :

«Maestre, Brăescu al meu, o floare la ureche pe lîngă Alecsandri al dumitale !»"

Să fie oare cazurile identice și logica d-lui Caracostea să aibă caracterul obiectivității științifice pe care o cere cu atîta superioritate altora ? Iată cum stau lucrurile. N-am colecția *Flacării* din 1915 ; în articolul asupra poeziei populare adunat în 1916 în volumul de *Critice, IV*, inadvertența de care pomenește d. Caracostea, nu există ; admit totuși că ar exista în revistă. Ce rezultă însă de aici ? Rezultă că într-un moment dat mi-a scăpat din vedere faptul că una din legendele lui Mihu a fost culeasă de Alecsandri sub titlul de *Ștefăniță-vodă.* Un fapt de ignoranță, dar nu e unicul ; numărul lucrurilor pe care nu le cunosc este incomensurabil : nu cunosc, de pildă, nimic din influența hesihaștilor, nici despre vestitul patriarh Evtimie, nu cunosc operele docentului vienez dr. St. Hock, nici chiar articolul lui Iagic din *Archiv für slavische Philologie* ; este tocmai rolul doctului, doctissimului d. Caracostea să-mi îndrepte erorile și să-mi deschidă perspectivele literaturilor vest-europene și sud-est-europene. Dar acesta e oare și cazul d-lui Struțeanu ? Pentru a nu știu cîtea oară îl reamintesc : avînd a recenza un volum al lui Brăescu, acest publicist necinstit s-a pus să diserteze asupra unei schițe din volum, *Legea progresului*, pe care, atribuind-o lui Caragiale, s-a apucat s-o aprecieze : „De aceea singura schiță cu adevărat cazonă a lui Caragiale, *Legea progresului*, deși inferioară cu mult *Telegramelor* sau *D-lui Goe*, dar prin individualizare a devenit poezie, ceea ce n-a reușit d. Brăescu". Cu alte cuvinte, importanța faptului nu stă în ignoranța existenței *Legei pro-*

gresului, ci în aceea că d. Struțeanu își dădea aerul de a o fi citit, că îi fixa valoarea relativă în opera lui Caragiale și că zdrobea pe Brăescu cu propria sa schiță !... Chiar pentru critica științifică și metoda genetică a d-lui Caracostea — și fără alte referințe la fatalul profesor berlinez R. M. Meyer — situația este cu totul alta și epitetul „necinstei profesionale" se întoarce spre cel ce-și crede îngăduit să facă astfel de apropieri.

Că în al treilea articol d. Caracostea își reia adevărata sa personalitate nu e de mirat, dar nu mai intră în cadrul notelor de față, limitat numai la chestiunea obiectivității. E firesc ca d. Caracostea să se prezinte pe sine în vastele perspective ale istoriei literare, arătîndu-se ca pe unul „dintre cei dintîi care au luptat să valorifice atît proza, cît și poezia nouă". Era de prisos : de două zeci de ani ziarele, revistele, librăriile sunt pline de activitatea d-lui Caracostea ; cunoaștem toate articolele și numeroasele volume prin care acțiunea sa este împletită cu însuși mersul literaturii române... În această privință suntem de acord cu domnia-sa și ne putem chiar revendica meritul de a fi contribuit și noi, după măsura puterilor, la fixarea măreței sale fizionomii vest-europene și sud-est-europene și, dacă în interpretarea unora din frazele sale istorice am căzut alături, n-am făcut-o decît din lipsă de perspicacitate. Nu buna-voință ne-a lipsit, ci însăși lumina personalității sale ne-a orbit.

4. Era de prevăzut că d. Caracostea nu se va putea menține în meschinele cadre a trei articole ; dornic de orizonturi vaste și de perspective infinite, geniul său pindaric nu se putea să nu-și ia zborul spre înalte considerații asupra destinelor literaturii noastre, pe care, dealtfel, le-a prezis sau chiar determinat. După o rodnică activitate de douăzeci de ani, d. Caracostea se află pe acea înălțime a străduinții sale în care recapitulările, sintezele și mulțumirea de sine sunt legitime ; cum n-avem altă

ambiție decît de a i le populariza, le reproducem în esență. Îl prezintăm, deci, și noi cititorilor cu tot respectul cuvenit precursorilor pe acest atlet al modernismului, care, uns de untdelemnul luptătorilor antici și stropit de noroaiele tuturor arenelor literare, a dus lupta sfîntă a înnoitorilor pînă la biruința de astăzi. Căci d. Caracostea este unul din rarii, dacă nu chiar unicul critic, care, „hotărît", „răspicat" a întrevăzut de la începutul activității sale „direcția de dezvoltare a literaturii noastre și problema esențială a zilei de mîine", și a fixat încă din 1914, „sinteza literaturii de mîine"... în literatura ortodoxă a lui Galaction. Faptul de a fi descoperit talentul lui Galaction în 1914, adică după ce fusese supravalorificat în mai toate revistele și, mai ales, în mai toate ziarele democrate românești, din România mică încă, în care d. Galaction își plimba cotidian nevoile, dar mai ales duhul evanghelic al iubirii de oameni ce începe cu sine, ar putea părea generației neștiutoare de astăzi un fapt lipsit de virtute civică ; în realitate, el decurgea dintr-o perspicacitate și bărbăție unică. „Am simțit, dintr-un început, toată noutatea și adîncimea acestui scriitor, ne arată, deci, cu o legitimă satisfacție d. Caracostea. Faptul de a fi vorbit cum am vorbit la 1914... era un fapt conștient revoluționar și-i prevedeam urmările îndepărtate. Am luat asupra-mi toate riscurile și loviturile și am rămas constant în părerile mele. Cînd au fost contestate, le-am apărat." Generațiile noi vor trebui să-și aducă, așadar, aminte cu recunoștință de luptele eroice ale d-lui Caracostea pentru literatura modernistă a lui Galaction, cînd, cu ajutorul docentului vienez dr. Hock, al lui Farinelli, al fatalului „profesor berlinez Rudolf M. Meyer", cu articolul lui Iagic din *Archiv für slavische Philologie*, cu Teodosie din Tîrnava, cu patriarhul Evtimie, cu Murko, cu Weselowsky, cu slăbirea ortodoxiei de la începutul veacului XVI ne explica visul băietanului Stoicea sau cazul de conștiință al popei Tonea și se războia pentru modernismul sud-est-european al lui

Galaction, în care după ce „arunca ochi de vultur și porunci de mîna a doua", boerul Rovin exlama ca în *Maître de forges* :

„Tecla mea, copiii mei, casa mea !"

Și aceste generații vor mai trebui să privească rănile glorioase ale d-lui Caracostea cu respectul cuvenit muceniciei voluntare, căci, vorba martirului, „jertfa lui va fi... bogată în urmări" pentru modernismul... ortodox al literaturii române !

5. E, în adevăr, supărător că nu pot convinge pe d. Caracostea și de propria sa importanță și de stăruința pe care, dintr-o sinceră admirație, mi-o dau pentru a o face evidentă și altora. Numai pentru a i-o dovedi încă o dată, mă ostenesc de a-i semnala și ultimul său articol din *Adevărul literar*, intitulat *D. Lovinescu nu se revizuiește*. Din el, ca și cum n-ar ști-o de mult, cititorul poate afla că de douăzeci de ani d. Caracostea și-a pus problema creării „criticei moderniste române" și, de n-a bănuit pînă acum, mai poate afla că în micile sale colachii din *Vieața nouă*, în timp ce d. Densusianu scria *simbolism, simbolist, simbol*, d. Caracostea „punea accentul pe cuvintele : *modern, estetic-modernist* și *modernism*, pe care le sublinia în momentele hotărîtoare". Adică, probabil, totdeauna, deoarece tot ce spune d. Caracostea este hotărîtor. Deși ar fi crezut că simbolul nu se confundă cu simbolismul, cititorul va mai afla de simbolismul nuvelei *Moara lui Călifar*, din pricină că în ea „Simbolul capătă în proza noastră dreptul de cetățenie, după cum cu *Noaptea de decembre* își dovedea îndreptățirea în poezie". Cîștigarea acestui drept e cu atît mai meritoasă cu cît se efectuează în țara *Mioriței*... Dar oricît s-ar părea că sub forma umilă a apărării, de care nu mai are nevoie, d. Caracostea nu lucrează decît pentru a-și fixa locul istoric în dezvoltarea literaturii române și evoluția sa în cadrul evoluției problemelor ce i s-au impus ca cerințe ale zilei de azi și de mîne, oricît s-ar părea că se contemplă în oglinzile paralele ale trecutului și viitorului — atitudinea sa este în realitate sub meritul său. D. Caracostea nu mai are nevoie să-și arate actele de vechime ale modernismului său ortodox ; pentru cine scrie „zburături antirevizuiste" și creează cuvinte ca *„zburătură, a zburături, zburăturism* și *zburăturist"*, sau ca *„d. Sincronescu"*, dovada estetismului și a modernismului e făcută fără necesitatea altor hîrtii de familie. Tot astfel, d. Caracostea își depreciază singur marile sale însușiri cînd caută să le justifice prin comparații inferioare situației sale unice, așa, de pildă, cînd vrea oarecum să se scuze de a fi citat într-un singur articol pe Farinelli, Rudolf M. Meyer, dr. St. Hock, Murko, Brückner, Iagic, Dietrich etc., etc., dovedind că în *Istoria civilizației române moderne* am citat și eu pe Weselowsky, Tughan-Baranovschy, Plehanov etc., și că, prin urmare, sunt tot atît de sud-est-european ca și domnia-sa. D. Caracostea se devalorifică în mod evident. A cita cîțiva scriitori ruși într-un capitol în care se tratează despre starea socială a Rusiei este o datorie elementară lipsită de orice merit ; a cita însă articolul lui Iagic asupra Dunării din *Archiv für slavische Philologie*, atunci cînd popa Tonea trece Dunărea la Cladova, sau a explica visul băietanului Stoicea prin studiile lui Farinelli, ale docentului vienez dr. St. Hock sau ale lui Dietrich este însă o poziție unică de o măreție indiscutabilă. Soarta mea e să apăr această unicitate chiar împotriva încercărilor d-lui Caracostea de a se solidariza în comparații ce nu-l pot decît micșora. Pentru prestigiul literelor noastre, geniul său trebuie să rămînă în impunătoarea sa izolare.

1926

Critice, V, p. 66-77

H. SANIELEVICI

1. H. Sanielevici. 2. Anexă : d. Sanielevici, stejar

1. D. Sanielevici mi-a inspirat întotdeauna o admirație amestecată cu spaimă. E un om ce-ți citește în față : din unghiul cefalic, din lumina ochilor, din podoaba capilară sau din simpla galbă a craniului, surprinde erori ancestrale, groaznice împerecheri de rase, calculînd cum în fiecare din noi indo-germanul se încrucișează în dozări savante cu semitul, turanul cu arabul, mongolul cu negrul. Aberațiile sexuale ale strămoșilor nu mai au, astfel, nici o taină pentru d-sa, așa că, zguduiți în solidaritatea cu morții iubiți, plecăm ochii : de aici, admirație dar și spaimă. Pasiunea antropologică a scriitorului nu se oprește, dealtfel, numai la experimente asupra cunoscuților ci îi incendiază, cel puțin pe jumătate, și critica literară. Ciocul blond al d-lui D. Pătrășcanu, ochii albaștri ai d-lui M. Sadoveanu sau părul negru ca pana corbului al lui Vlahuță devin elemente esențiale de investigație critică. Literatura este una din expresiile sufletului colectiv al popoarelor dar ele nu au unitatea cu care se prezintă în aparență ci cuprind în structura lor multiple amestecuri, ce nu scapă ochiului perspicace al d-lui Sanielevici. Pentru a-și confirma, de pildă, teoria clasicismului de proveniență exclusiv germanică (*homo europaeus*, producător de clasicism și epopee), el nu se împiedică de Corneille, Racine, La Fontaine sau Molière ; constatîndu-le o origine nord-estică, din regiunile cu o populație blondă și înaltă, ei sunt eliminați din literatura mediteranienilor ; tot așa și *Iliada* e produsul cuceritorilor blonzi veniți din nord. Rasa explică, deci, în trăsături generale creațiunile artistice ale popoarelor și, în haosul ei, d. Sanielevici își proiectează lumina lui arbitrară ; iată pentru ce nu numai filiațiunea autentică, ci și sensul nebăgat în seamă dar sugestiv al ciocului blond al d-lui Pătrășcanu sau al ochilor albaștri ai domnului Sadoveanu devin factori de valorificare estetică.

Rasa determină numai aptitudini generale pentru clasicism și epopee, pentru realism didactic sau pentru lirism și romantism, dar indicațiile ei sunt insuficiente ; nu-i de ajuns să știm că Delavrancea avea buze răsfrînte, păr blond și creț, că Vlahuță era un brachicefal vest-asiatic ; trebuie să știm și ce mîncau. Reducem, desigur, problema la elementul ei ultim, dar cititorul a înțeles că, în afară de psihologia de rasă, critica trebuie să purceadă și de la concepția materialistă a lui Marx ; nu-i destul să cunoaștem psihologia diferențială a oamenilor blonzi sau bruni, ci și interesele economice ce hotărăsc variațiile literare. Producție de clasă socială, literatura este și o armă de luptă. Nimeni nu scrie din imperativul categoric al unei emotivități specifice, al unei inspirații de sine stătătoare, ci din impulsiunea inconștientă sau voluntară a unei clase sociale îndestulate sau flămînde. Continuînd pe Gherea, d. Sanielevici explică, deci, literatura română nu numai prin cioc sau ochi albaștri, ci și prin proveniența socială a scriitorilor : *Sămănătorul* devine, astfel, în concepția criticului „organul alianței burgheziei liberale cu mica burghezie rurală" ; inofensiva nuvelă *Ion Ursu* a d-lui Sadoveanu e „fructul alianței între Nicolae Filipescu și d. Nicolae Iorga" ; Vlahuță e „reprezentantul

tipic al intelectualilor micii burghezii, cărora alianța cu lipitorile statului trebuie să le dea acces la banchetul neproductivei noastre oligarhii". Această concepție materialistă devine și mai evidentă în analiza mobilelor, care au îndemnat pe factorii noștri răspunzători de a împinge țara în vîltoarea războiului mondial: „Liberalii și conservatorii-naționaliști, scrie d. Sanielevici, au intrat în război de frica penetrației capitalului german... Brătianu a vrut războiul pentru a *menține*. Take Ionescu pentru a *dărîma* zidul protecționist". Subordonînd fenomenul estetic pigmentului, ciocului sau interesului de clasă, era fatal ca d. Sanielevici să reducă și marele probleme naționale la chestiuni economice, fără să se gîndească o clipă că au fost români, care au cerut războiul din simpla aspirație spre un ideal național, căci într-o astfel de concepție materialistă factorul ideologic este înlăturat cu totul.

Psihologia diferențială a raselor și concepția materialistă aplicate literaturii au dat destul cîmp liber talentului polemic și iubitor de idei generale al d-lui Sanielevici pentru a-i crea o personalitate, pe care egocentrismul i-o leagă într-un fascicol solid. Din tot ce scrie și din tot ceea ce vorbește d. Sanielevici radiază o imensă încredere în sine: articolele lui sunt momente culturale, revista *Curentul nou* a produs o revoluție literară, cartea asupra biologiei mamiferelor, ce va apare în străinătate, după o muncă titanică a douăzeci de ani, va răsturna datele științei biologice. Și în timp ce auzim sau citim aceste lucruri, cu admirație și spaimă, zărim în ochii visători ai criticului galerele rațiunii navigînd spre zări misterioase...

1922

2. Nu de mult, după o scurtă convorbire, rupîndu-se brusc din lianele chestiunilor cotidiene, d. H. Sanielevici s-a năpustit asupra interlocutorului său:

— Dumneata nici nu știi pe cine ai dinaintea d-tale.
Interlocutorul făcu un pas îndărăt.

— Pe cel mai mare geniu, pe care l-a produs solul țării noastre. Trei luni de la apariția cărții mele franceze asupra *Mamiferelor*, cînd se va spune în străinătate România, se va înțelege Sanielevici și, cînd se va spune Sanielevici, se va înțelege România.

Cum nu-l cunoștea destul de bine, prima intenție a interlocutorului fu de a striga: *săriți, ajutor!* Numai prezența altor persoane i-au putut reda sentimentul siguranței personale. Primejdia, dealtfel, era iluzorie; de nu i-ar fi sărit inima din loc în melancolicii ochi orientali ai d-lui Sanielevici el ar fi putut urmări fantomele pirandelliene ale unei conștiințe multiple; pe Isus Christos predicînd lîngă lacul Tiberiadei, pe apostoli hrănindu-se cu lăcuste în deșerturile Iudeei, pe Iuliu Cezar trecînd Rubiconul, pe Napoleon smulgîndu-și coroana din mîna Papei, pe Mikadoul zeificat, în fața căruia supușii își fac hara-kiri, pe „cel mai elegant mînuitor al prozei române științifice", atingînd o perfecție „pe care nimeni pînă acum în țara românească n-a atins-o". Era, deci, fatal ca d. Sanielevici să ajungă a ne încarna și țara în ochii străinătății — cu toate că, după apariția în franțuzește a *Științii literaturii*, locul îi va fi aprig disputat de d. Mihail Dragomirescu.

Deși ar fi fost atît de legitim să-și închipuie că este un vas mirin sau o statuetă de Tanagra, în prefața ultimului său volum *Noi probleme literare, politice, sociale*, d. Sanielevici preferă să ni se prezinte sub forma unui vigurós stejar năpădit de cuscută:

„— Parazitul naibii, mormăi ca pentru sine d. Sanielevici devenit stejar, după ce mă suge și mă acoperă și se rățoiește cu dimensiunile mele, mă mai vorbește și de rău! Așa mi-a fost dat mie, de cînd mă știu: să țiu o lume de vietăți pe umerii mei. Nu mă plîng de iederă,

căreia îi servesc doar de sprijin : nu mă pling nici de vîsc căruia îi dau numai apă și săruri, iar hrana și-o fabrică singur, dînd frunze, flori și fructe ; ba chiar paraziți cățărători am hrănit și hrănesc destui : critici, economiști, sociologi de tot felul : *că am de unde... E vorba veche : din fărămiturile risipite de un mare creator, multe mediocrități își fac reputații...*"

Oricît i-ar veni cititorului să strige : *săriți, ajutor !* el e invitat să nu se sperie căci, în alte privinți, d. Sanielevici nu face nimănui vreun rău.

1927

Critice, V, p. 81-86

ALEXE PROCOPOVICI

1. Alexe Procopovici sau „omul care n-a scris nimic". 2. Alexe Procopovici sau „omul care scrie". 3. Alexe Procopovici sau „omul care se răzbună"

1. Secția literară a Academiei Române a ales ca membru corespondent pe d. Alexe Procopovici. D. Alexe Procopovici ? Mă crezusem destul de orientat în scrisul românesc, dar mărturisesc că de existența d-lui Alexe Procopovici nu aflasem pînă ce n-am întrebat pe un bătrîn prieten al meu, originar din Bucovina și membru al Academiei Române, care mi-a răspuns : d. Alexe Procopovici e un bărbat cam de 40 ani, profesor la un liceu din Cernăuți ; de n-a scris nimic, nu înseamnă că n-ar fi putut scrie, ci numai că e un înțelept.

Să nu se supere d. Alexe Procopovici, deoarece nu voiesc să-l mîhnesc tocmai acum în zilele mari ale unirii tuturor românilor ; îi presupun chiar o inimă nobilă și un suflet generos, o minte luminată și plină de roadele unor lungi lecturi și adînci meditații : de ar fi scris ceva i-aș fi recunoscut bucuros talent ; nescriind nimic, îi recunosc geniu.

Printre altarele ridicate pe bătrîna Acropole tuturor zeilor Olimpului grecesc, tuturor zeilor Asiei barbare și ai Egiptului, într-un veac de amestec al tuturor religiilor orientale, s-a găsit și un mic altar în cinstea „zeilor necunoscuți", fapt din care recunoaștem subtila inteligență grecească. Zevs, Ares, Afrodita, Hermes, Poseidon ? Dar dacă mai există și alți zei ? Astarte, Cybela, Istar, zei și zeițe ai Siriei, ai Feniciei, ai Caldeei, ai Persiei ? Dar dacă mai există și alți zei ? Isis, Osiris, Hor, Thot, Amon-Ra și toți ceilalți zei ai Egiptului cu capete de pisică, de crocodil sau de buhă ? Dar dacă mai există și alții ? Zeul nou al unei secte barbare din India cu capul de măgar ? Să ridicăm un altar și lui Chrestos — dar dacă mai există și alți zei ? Cum să conjurăm puterile răufăcătoare ale atîtor divinități ce se desprind din lumea infinită a posibilităților ? Mărginită, mintea nu poate cuprinde tot divinul ce se ascunde pretutindeni în eterul de sus sau în firul de iarbă de jos. Dacă mai există vreun zeu pe care nu l-a putut încă descoperi ? Și atunci subtilul spirit grecesc a înălțat în plină Acropole, alături de Partenon, altarul „zeilor necunoscuți". Închinăm și noi aceste pagini geniului ce stă ascuns de patruzeci de ani în sufletul d-lui Alexe Procopovici din Cernăuți.

Să nu se supere bunul frate bucovinean, deoarece într-însul nu vedem decît un simbol. Imaginația simpatică îl mărește în proporții uriașe : în modestul profesor din Cernăuți bănuim puteri latente neîntrecute, un suflet mare și o inimă generoasă, istețimea lui Ulise și curajul lui Ahile ; în modestul profesor bucovinean, salutăm necunoscutul.

În miezul unei vieți, din care s-au scuturat atîtea credințe și iluzii, ne simțim cuprinși de un sentiment de adevărat misticism pentru geniul necunoscut al d-lui Alexe Procopovici și pentru toate geniile necunoscute pe care le-a ales sau le va alege Academia Română în sînul ei cald.

Cum nutresc o veche venerație pentru Academia noastră ca și pentru toate academiile din lume m-am închinat întotdeauna anticipat în fața felului lor de a judeca și de a alege, dar niciodată n-am putut-o aproba cu mai multă convingere decît cînd a ales în gremiul ei pe cel mai valoros dintre români : pe omul care n-a scris nimic... A nu scrie nimic... ce mare merit !... A fi o albă pagină de hîrtie, plină de făgăduieli, o candidă conștiință, un suflet imaculat, pămîntul plin de toate semințele posibilităților, cortina ce stă gata să se ridice peste un spectacol feeric, a fi totdeauna mîne și niciodată azi și, mai ales, niciodată îngrozitorul ieri — ce minunată situație pentru un favorit al zeilor și al academiilor. A nu putea fi criticat, pentru că n-ai păcătuit niciodată, a putea umbla prin lume cu pieptul deschis ca un cavaler fără pată și fără reproș, înfruntînd hula imposibilă — ce admirabil și prețios privilegiu ! Geniul necunoscut al d-lui Alexe Procopovici e vrednic de toate academiile din lume.

2. Trebuie totuși să revenim deoarece realitatea ne dezminte. Visasem un Procopovici ideal și dăm peste un Procopovici real. Imaginația entuziastă născocise un blînd visător ce-și purta pasul lin printre secularii copaci ai parcului din Cernăuți, un mare dezabuzat al tuturor vanităților acestei lumi și, mai ales, al vanității supreme de a înfrunta eternitatea prin fragile rînduri înșirate pe o albă pagină de hîrtie, de a scoate strigătul trufaș al continuității în fața neantului ce se cască dinaintea picioarelor. Să întinzi mîna lacomă după frumosul fugar și adevărul înșelător — ce lipsă de maturitate ! Să te străduiești, cînd ai putea fi liniștit ; să alergi, cînd ai putea rămîne imobil ; să te trudești, cînd ai putea fi senina oglindă contemplativă a acestei lumi de nestatornicie — ce copilărie !

Vîrtejurile vieții ne pot răpi, dar nu pot nimici și visul din noi. Sunt ocnași ce au nostalgia mînilor curate, laponi

ce duc dorul soarelui ecuatorial. Prinşi în formidabila rotativă a hîrtiei tipărite, puteam visa, deci, la epoca idilică a unei omeniri ce nu cunoaşte abuzul literei asasine... Din mormanul paginilor înnegrite am putut, astfel, plăsmui un Procopovici ideal : un filozof pătruns de zădărnicia scrisului, un tăinuitor al comorii gîndului. Din veneraţia ce am pentru înţelepciunea Academiei Române, i-am putut acorda un prisos de încredere, bănuind că a recunoscut în d. Alexe Procopovici meritul cel mai rar într-o ţară de intensă producţie literară, meritul de a nu fi scris nimic. Pentru ce Academia ar recunoaşte numai meritul d-lui N. Iorga, muşcat de dintele zădărniciei de atîtea ori ? D. Iorga poate fi criticat în atîtea sute de cărţi şi în atîtea mii de articole ! Era vremea ca Academia să se pună la adăpostul reputaţiei imaculate a unui bărbat, rămas fără prihană pînă la o vîrstă, în care scăpăm, de obicei, de ispitele frivolităţii scrisului. Aşa am crezut... Iluzie ! deoarece realitatea ne-a dovedit că nici d. Procopovici, nici Academia n-au fost la înălţimea visului nostru şi că imaginaţia întrece natura.

Adevărul este cu mult mai trist. Cum d. Procopovici şi Academia Română ne-au frustrat idealul, îi dăm pe seama răzbunării publice şi, victime ale unui optimism şi idealism înşelător, ne vom supune unei adevărate umilinţe, lăsîndu-ne tulburaţi de apele bănuielii pesimiste. Căci alegerea d-lui Alexe Procopovici la Academie nu e o mistică logodnă cu tînărul domn al paginilor albe, ci numai legitimarea unei legături mai vechi. Aflăm de abia acum că în *Memoriile* secţiei literare a Academiei d. Procopovici a tratat despre „nazalele şi rotacismul în limba română“. Probleme grave, gravă prezumţiune. Activitatea literară şi ştiinţifică a d-lui Procopovici s-a oprit aci, dar ajunge pentru ca d. Procopovici să nu mai fie un imaculat şi un simbol, ci un mediocru mîzgălitor de hîrtie — ca oricare din noi. Prin faptul că a păcătuit numai

o singură dată, nu înseamnă că e mai puţin vinovat, ci, dimpotrivă, dovedeşte o insuficienţă, deoarece nu voinţa i-a lipsit, ci putinţa. În locul superbei superiorităţi a omului ce ne dispreţuieşte cu nimicul scrisului nostru caduc, vedem numai gestul mărunt al unui pitic ce nu poate urca munţii înalţi. Greşim, poate. Voim să năruim idolii născociţi de imaginaţia generoasă ; pe cît ne descopeream de bucuros în faţa geniului necunoscut al d-lui Procopovici de la Cernăuţi, pe atît întoarcem spatele cu deziluzie autorului „rotacismului în limba română“.

În înşelarea speranţei de a vedea în d. Procopovici un erou carlylian al vremilor noastre de maculatură literară, ne temem totuşi că trebuie să vedem în modestul profesor de la Cernăuţi un alt simbol... [...] Au început să se arate palidele umbre ale cîtorva modeşti profesori care, ca şi d-l Procopovici, se agită cu paginile unor broşurele despre „rotacism“, sau cu vreo monografie asupra vreunui ilustru răposat. Aceşti vrednici bărbaţi de ştiinţă îşi închipuie că universităţile sunt instituţii regionale şi nu instituţii ce îmbrăţişează cultura unui neam întreg, unit. Nu ştim dacă d. Procopovici e dintre aceşti regionalişti culturali şi fiindcă ne-am grăbit, văzînd într-însul un geniu necunoscut, nu voim să ne grăbim acum, considerîndu-l ca pe un simbol al unei noi primejdii, şi apoi, ocupîndu-se cu „nazalele în limba română“, d-sa s-a ocupat implicit şi cu lungimea nasului omenesc. [1]

1919

3. Au trecut de la entuziasmul meu şapte sau opt ani ; excesul admiraţiei de atunci îşi găseşte, în sfîrşit, pedeapsa în recenzia (scoasă şi în broşură), pe care d. Alexe

[1] D. Procopovici e azi profesor la Universitatea din Cernăuţi (n.a.).

Procopovici o face *Istoriei civilizației române moderne* în *Daco-Romania* (IV, 1926); „omul care n-a scris nimic" scrie deci și, la studiul său asupra nazalelor, adaugă încă 10 pagini de proză critică. Iluziile pe care mi le pusesem odinioară în înțelepciunea filozofului cernăuțean s-au spulberat cu desăvîrșire: d. Procopovici e ros nu numai de vanitatea literară a hîrtiei tipărite, ci și de ingratitudine; ca și d. Caracostea, d-sa îmi răsplătește prin nerecunoștință admirația și sforțarea de a-i crea o poziție privilegiată în planul existenței ideale, tot așa cum i-a creat-o d. Sextil Pușcariu în planul existenței bugetare... Opt ani și-a mestecat necazul de a-i fi inundat cu lumină prezența ignorată în sînul protecționismului bucovinean pînă s-a hotărît să muște din *Istoria civilizației române moderne*. Nu s-ar putea zice că, abia creat, s-a și răzbunat împotriva celui ce l-a creat: răbdarea d-lui Procopovici e incontestabilă.

Dar stranie idee trebuie să-și facă d. Sextil Pușcariu despre *Daco-Romania* sa de a lăsat sau a însărcinat, poate, pe d. Procopovici, filozoful nazal de la Cernăuți, să scrie despre *Istoria civilizației române moderne*, adică a lăsat un om, a cărui inteligență literară nu trece peste *Evanghelia cu învățătură* din 1581 a diaconului Coresi sau peste *Catehismul luteran* de la Sibiu din 1544, să se rostească în voie despre o lucrare în care sunt puse și dezbătute atît de multe și de actuale probleme sociologice: *Cartea cu învățătură* a diaconului Coresi și problemele materialismului istoric al lui Marx, Engels, Bernstein sau Loria; studiul „nazalelor" și teoria mutațiilor a lui Hugo de Vries; *Catehismul luteran* de la Sibiu și concepția solidaristă a lui Kant și Locke sau idealismul social al lui Condorcet, Auguste Comte, John Stuart Mill, Lazarus sau Lotze!! Iată în ce regiuni s-a avîntat ingratitudinea filologului cernăuțean, cu o lectură ce nu depășește veacul al XVI-lea, în care am exaltat totuși, odinioară, înțelepciunea sublimă a meditației asupra lungimii nasului său lipsită de nevoia transmiterii ei și contemporanilor. Căci, dacă Anaxagora a văzut superioritatea omului asupra celorlalte dobitoace în prezența mîinilor, prin apariția d-lui Procopovici de la Cernăuți, eu concepusem odinioară posibilitatea existenței unei spiritualități dezlegate de necesitatea realizării în materie fatal vulgară.

1927

Critice, V. p. 101-109

RADU COSMIN

În spaima de banal ce caracterizează generaţiile noi, literatura lui Radu Cosmin reprezintă o reacţiune. Contestat de unii, hulit de cei mai mulţi, şi, în realitate, invidiat de toţi din pricina succeselor literare, omul îşi continuă netulburat activitatea lui misionară într-o epocă, în care mîini febrile atentează la viaţa vechilor formule, în care idolii cad în fărîmi de pe socluri pentru a face loc altor idoli şi, în care, din goană vertiginoasă după ineditul senzaţiei şi al expresiei, arborii locuţiilor venerabile se prăbuşesc în pădurea seculară a retoricei. Căutarea noutăţii răspunde în principiu unei nevoi spirituale promotoare a progresului umanităţii; provocată însă uneori numai de legea imitaţiei, arta se resimte de efectele unei simulări, în care, fără a mai fi sinceră, banalitatea se ascunde în haine strălucitoare.

În graba generaţiilor literare spre deveniri anticipate, în desolidarizarea cu trecutul dusă pînă la discontinuitate, în simularea unei sensibilităţi noi, Radu Cosmin stă înfipt ferm, sincer şi impavid în locul comun, cu o seninătate ce-l ridică deasupra promiscuităţii; în noroiul faptului divers, candoarea lui rămîne imaculată.

A lăuda banalitatea ar însemna să luăm o atitudine paradoxală, ce nu i se cuvine unui astfel de scriitor. Oricît am reclama economia şi conservarea puterilor noastre cerebrale, nu putem privi talentul decît ca o diferenţiere de sensibilitate comună, aşa că-l disociem principial de banalitate: de aici şi antipatia faţă de literatura lui Radu Cosmin a unor scriitori ce se opresc la aparenţe. Criteriile obişnuite servesc numai măsurile comune, aşa că numai în anumite limite lucrurile se clasează normal şi banalul este eliminat din categoriile artei; dincolo de ele, defectele devin forţe ce scapă oricărei analize şi pot fi chiar privite ca nişte elemente superioare. Negînd deci banalului obişnuit orice valoare literară, nu i-o putem nega şi lui Radu Cosmin, căruia, tăgăduindu-i talentul, suntem obligaţi să-i recunoaştem geniul. Radu Cosmin îşi aşteaptă încă Emersonul ce va adăuga la categoriile valorilor reprezentative ale supraoamenilor şi categoria *geniului banalităţii.*

Scăpînd analizei critice, ca orice producţie anormală, literatura scriitorului nostru nu poate fi decît admirată şi, ireductibilă în componente, trebuie primită în totalitate fără rezerve. Opus prin definiţie paradoxului, banalul reuşeşte să devină, totuşi, paradoxal prin însăşi proporţiile lui. „Raducosminismul“ merită să fie privit ca reacţiunea cea mai importantă împotriva unei generaţii chinuite de probleme estetice insolubile; în mijlocul nevrozei generale, el şi-a afirmat vitalitatea prin izbucnirea unei bogate seve autoctone. Zguduită de catastrofe sociale necunoscute în trecut, frămîntată de mari prefaceri, măreaţă şi incompletă, epoca noastră şi-a găsit, în sfîrşit, o retină, care s-o privească cu limpiditate şi o îndemînare, care s-o decalcheze apoi în trăsături fidele; arta lui Radu Cosmin de a reproduce banalitatea vieţii prin banalitatea expresiei este atît de definitivă, încît trece peste noi în solemnitatea lucrurilor eterne.

Atingînd geniul prin lipsă de talent şi prin lipsă de simţ literar, Radu Cosmin este reprezentantul tipic nu

numai al unei epoce sau al unui popor, ci al unei mari părţi a omenirii din toate timpurile, a speciei inestetice. Şi cum esteticul este numai o deformare inutilă şi limitată, geniul lui Radu Cosmin e reprezentativ pentru o infinită gamă de indivizi, începînd cu cei ce n-au trecut dincolo de şcoala primară, pînă la atîţi intelectuali rămaşi încă neliterari.

1922

Critice, V, p. 110-112

LUCA ION ŞI ION LUCA CARAGIALE

În scurta lui carieră literară, Luca Ion Caragiale a apărut şi la întrunirile noastre săptămînale, spre care, de altfel, nu-l atrăgea vreo simpatie categorică. Cu toate că formaţia lui literară era prea definită pentru a fi influenţată şi prea neserioasă pentru a influenţa, trecerea lui printre noi n-a rămas totuşi neobservată. Tinereţea şi lipsa de autoritate personală nu-l impuneau atenţiei, dar prestigiul numelui, inteligenţa şi mai ales atitudinea îl aruncau dintr-o dată în primul plan al interesului. Deşi scrisul nu-i va fixa o siluetă literară, reprezentativ, pe soclul statuiei lui Ion Luca se poate totuşi săpa medalionul lui Luca Ion, nu numai din pietate, ci şi din curiozitate psihologică.

Cu toate că ar fi putut fi strivit de moştenirea lui Ion Luca, el o purta, dimpotrivă, uşor pe umerii juvenili, fără să-i impună. Candida lui prezumţie îi inspira chiar o atitudine de liberă critică, aşa că, deşi nu se putea spune că Luca Ion era detractorul lui Ion Luca, literatura tatălui întîmpina rezerva fiului. Fără a-i fi ostil, n-o privea cu indulgenţă şi nici nu voia s-o continue. Izbind neplăcut la început, gestul ce stăruia cu ostentaţie să zdrobească tiparul părintesc închidea totuşi o afirmaţie necesară oricărui progres. Diferenţierea nu presupune numaidecît progresul, dar, producînd o iluzie utilă, o tolerăm în princi-

piu și o anulăm după cazuri. Iluzia lui Luca Ion de a face alt fel și mai bine decît Ion Luca era dintre iluziile anulabile.

În fizionomia morală a fiului se simțea moștenirea tatălui, degradată de la scopurile ei înalte : o inteligență ce prindea, reținea, dar nu aprofunda, o memorie ce-i transformase mintea într-un repertoriu de curiozități disparate și multilingve, calități moștenite, dar și deviate. Inteligența nu mergea la esențial, iar memoria nu cunoștea organizarea, ci se mărginea numai în domeniul faptului divers. Trecută în artă, o astfel de conformație mintală nu putea duce decît la *Nevinovății șirete*, adică la tirania amănuntului aglomerat și absurd. Curiozitatea nestăpînită impune acumularea, iar lipsa de organizare duce la juxtapunere ; romanul lui Luca Ion este exemplul tipic al unei concepții decadente de artă. Frîna paternă se rupsese ; aceeași, în fond, inteligența umbla vagabondă în pădurea amănuntelor neconvergente. Omul, care împinsese pînă la extrem arta de a concentra și de a limita viața la linii unice și expresive, nu s-ar fi recunoscut în urmașul disolut, după cum zgîrcitul nu se recunoaște în fiul risipitor. Luca Ion împrăștia economiile de observație ale lui Ion Luca, fără selectare și fără intuiția scopului suprem. Încăput în mîna fiului, același material degenerase în aglomerare.

Bătrînul meșter dusese idolatria verbală pînă la măsuri neobișnuite ; șlefuise cuvîntul, reducîndu-l la rolul lui indispensabil în economia frazei. Tînărul moștenise și el cultul cuvîntului, nu însă în înțelesul, ci în sonoritatea lui ; estetica lui Ion Luca mergea la întrebuințarea termenilor proprii și la suprimarea adjectivului ; estetica lui Luca Ion ducea, dimpotrivă, la abuzul sonorității verbale. Arta lui era de pură esență alexandrinică. Prin sugestia unei psalmodieri monotone, *Stanțele* lui Luca Ion creează

o atmosferă ce impresionează fără a rezista analizei logice ; răsucindu-se ca fumul, sensul se șterge după sunete. Dominat de idolatria cuvîntului, tînărul lunecase la o așa virtuozitate verbală încît, uneori ca simplu exercițiu, iar alteori cu tot dinadinsul, versurile lui se prezintă ca o înșiruire de arhaisme inteligibile ; dicționarul lui Cihac era colaboratorul prețios al muzei lui Luca Ion.

Paradoxal ca și Ion Luca, paradoxul lui nu era susținut de verva diabolică a bătrînului, nici tinerețea nu-i dădea, dealtfel, libertatea mișcării. Paradoxele literare ale lui Luca Ion se desfășurau rece. Le enunța fără a le susține ; nu înfrunta obiecția, deși nu se lăsa biruit de bunul-simț ; proceda numai prin afirmații ce nu se sfiau în fața enormității ; și aici arta bătrînului de a însufleți cele mai ciudate paradoxe, prin argumentare, fantezie, poezie, degenerase într-o simplă atitudine mecanică.

În tot, Luca Ion redusese marea personalitate vie a lui Ion Luca la un simplu gest schematic.

1921

Critice, **V, p. 113-116**

T. MAIORESCU

O figură impunătoare, nu atît prin noutatea cugetării sau prin hărnicia investigației, cît prin seninătatea și cumpătarea cugetării, prin ascendentul moral și prin incomparabilul talent de a săpa în marmora cuvintelor ca un statuar antic. Ne-a mai impus prin acea armonie definitivă ce se desprindea din întreaga lui personalitate, prin adaptarea gestului la gînd, a vieții practice la teorie, prin euritmia formei și a fondului, prin incisivitate și grație totuși, ne-a mai impus și prin optimismul voluntar al oamenilor superiori, clădit pe un fundament de pesimism : nu optimismul nătîngilor ce se încordează spre bunurile aparente ale vieții, ci optimismul omului speculativ ce a dat la o parte vălul Maiei, scrutînd insondabilul tragic al destinului omenesc. Nu există om superior fără această viziune pesimistă ; nu există însă om mare și folositor care să nu se reculeagă la timp din amețeala vidului pentru a-și afirma voința de a fi de a dura în fața neantului și caducității universale. Pe temelia unei dezabuzări totale, Maiorescu a ridicat afirmația adevărului și a binelui. Pe un altul, pesimismul l-ar fi aruncat în sterilitate și negație ; cunoscîndu-le, dealtfel, pe amîndouă, Maiorescu a fost însă și un constructiv, întrupînd teoretic și practic triumful principiului moral, singura axă a acestui pămînt ce-l împiedică de a se prăbuși în neant și în tină.

Făcînd în conștiințele noastre tinere toate aceste disociații în mod instinctiv și fără dialectică, l-am admirat ; puțini însă l-au și iubit, deoarece avea în el, bătrînul, ceva olimpian, un fel de egoism ce-l apropia de Goethe, o incisivitate și o prietenie glacială care-i închideau sufletele senzitive.

Nu despre rolul cultural și literar al lui Maiorescu voim să pomenim în acest rînduri, ci numai despre personalitatea lui politică fixată prin încercarea de foc a evenimentelor din urmă. A fost, desigur, o personalitate puternică ; o minte limpede și o conștiință pură, dar n-a fost mai mare decît generația sa pe care a întrupat-o în ce a avut ea mai nobil, fără să o fi depășit, și aceasta împreună cu toți tovarășii tinereții lui, cu P. P. Carp, cu T. Rosetti sau D. A. Sturdza. Om al creșterii și al generației sale — atît a fost Maiorescu ; atitudinea lui demnă din timpul ocupației e îndeobște cunoscută, așa că echilibrul sufletesc și demnitatea lui nu s-au dezmințit nici chiar în clipa în care se putea crede că i-au biruit prevederile. Durerea pentru înfrîngerea țării fiindu-i mai mare decît satisfacția unei biruinți personale, Maiorescu și-a împins armonia cugetului pînă în brațele morții ; a fost un bun român, dar un om al timpului său. N-a înțeles chemarea vremurilor noi. De ar fi fost un factor precumpănitor în destinele țării, i-ar fi stricat, desigur. Concluzia e că nu putem ieși din epoca noastră. Chiar mințile cele mai olimpice sunt sclavele momentului și ale prejudecăților lui. Nu ne putem desface din cătușele maturității. Bătrînețea nu mai poate elabora concepte noi și, adaptîndu-se împrejurărilor schimbate, se oprește la formulele tinereții pe care le cizelează tot mai mult în medalii definitive ; Maiorescu a rămas, deci, credincios alianței pe care o preconizase el mai întîi în *Deutsche Revue* și pe care o întărise în unica lui guvernare. Peste zidul solid al Puterilor Centrale n-a mai văzut nimic ; în zguduirea totală, a preferat să împingă

consecvența morală pînă la robirea unei treimi din neamul românesc... A făcut-o dintr-o inferioritate intelectuală ? Nu. A făcut-o din mai puțin patriotism ? Nu. A fost numai un tip reprezentativ al epocei sale și atît... Oamenii războiului ne par în genere mai puțin înzestrați sufletește decît oamenii generației trecute, deoarece în zadar am căta printre dînșii armonia și seninătatea personalității lui Maiorescu sau vigoarea intelectuală a lui P. P. Carp. În schimb, le vom găsi însă pecetea vremurilor noi ; le vom găsi intuiția problemelor vitale puse neamului nostru în condiții cu totul neprevăzute ; le vom găsi *un suflet* la înălțimea jertfelor imense ce ni se cereau, o concepție sincronică și o îndrăzneală fără de care nu se poate face nimic mare. Cum glasul vremii noi nu l-a auzit aproape nimeni din generația trecută, îți vine să crezi că bătrînețea nu e numai nefolositoare, ci, în unele momente critice, primejdioasă ; îți vine să crezi în înțelepciunea sălbaticilor ce precipită voluntar succesiunea generațiilor. E o fatalitate organică nedepășită nici de inteligența olimpică a lui Maiorescu, peste a cărui figură senină se va așterne umbra vremurilor noi pe care nu le-a înțeles și la înfăptuirea cărora n-a lucrat.

1919

Critice, V, p. 117-120

EM. BUCUȚA

1. Critica de la *Ideea europeană*. 2. Poezia

1. Oferindu-ne *Florile inimii* sale în versuri, d. Bucuța și-a păstrat spinii pentru notițele critice ale *Ideei europene*, prin fatalitatea legii, care, părînd a stimula rezervele trecătorilor prin amenințarea înțepăturii, pune lîngă floare și spini. Cum în toate regnurile sale, natura așează agresiunea alături de fragilitate, era deci firesc ca lirismul d-lui Bucuța să aibă ca înger de pază un criticism cu atît mai acut cu cît lirismul e mai insuficient. Mediocritatea poeziei sale nu ne-a oprit pînă acum și, considerat în sine, nici criticul nu ne-ar fi oprit mai mult. Prin perseverență însă, activitatea lui dovedește că răspunde poate unei convingeri și, cu siguranță, unei atitudini studiate, care devine reprezentativă, întrucît atitudinea individului se integrează într-o atitudine mai generală de sectarism și de intoleranță, ce merită o analiză psihologică.

Oricît ar fi de odioasă și oricît ar părea de neinteligentă, intoleranța nu trebuie considerată în bloc, ci i se cuvine îngăduința, pe care o refuză altora. Efect al unui dezechilibru sufletesc, spiritul sectar nu presupune numaidecît și lipsa de inteligență, ci poate fi cîteodată și expresia unei minți ascuțite dar unilaterale. Unit cu o inteli-

genţă profundă însă parţială, este primejdios dar poate deveni şi un factor esenţial al progresului. Religiile, revoluţiile, reformele sunt, în genere, opera spiritelor acţionate de principiul unui adevăr unic ce rupe armonia sufletească; în pustiu se înalţă, astfel, o singură idee, care, hrănită din vitalitatea tuturor celorlalte, reuşeşte să schimbe fizionomia globului pămîntesc. Împins pînă la fanatism, sectarismul ridică ruguri şi spînzurători, împinge masele spre războaie religioase sau spre revoluţii sociale; impunîndu-i adevărurile elementare ale vieţii morale, pregăteşte şi ascensiunea spirituală a omului. În regiunile medii el poate fi un element de progres, întru cît ritmul mişcărilor culturale e determinat de aceste concepţii mărginite, a căror formulă reprezintă cochilia unei intoleranţe ce se crede în posesiunea adevărului unic: cu timpul cochilia se sparge, iar adevărul care, departe de a fi fost unic, era fragmentar, se amestecă în masa comună a bunurilor spirituale, fertilizînd-o. Cu toată injustiţia lui, un astfel de spirit sectar e folositor, cînd are în spate o convingere profundă şi un robust talent de expresie, cum e la noi cazul d-lui N. Iorga.

Scoborît din domeniul curentelor ideologice pe pămîntul realităţilor, el nu e numai derivativul unor deziluzii, ci provine şi din neputinţa de a înţelege varietatea spiritului omenesc în faţetele lui multiple, pe care ideea preconcepută a superiorităţii negaţiei o împinge pînă la atitudine. După cum odinioară numărul „liberilor cugetători" sporea prin iluzia că un „liber cugetător" e şi un „cugetător" tot aşa şi criticismul beneficiază de iluzia superiorităţii negaţiei, deşi, în realitate, intoleranţa măruntă e semnul unei sărăcii intelectuale. *„A mesure qu'on a plus d'esprit*, spunea Pascal, *on trouve qu'il y a plus d'hommes originaux"* — şi pe măsura unei înţelegeri mai largi creşte

şi capacitatea gustului literar pentru nuanţe şi chiar pentru principii contradictorii. Spiritul sectar nu dovedeşte competenţă şi negaţia superioritate.

Asimilîndu-şi unele procedee stilistice ale d-lui N. Iorga, mai ales negative, d. Em. Bucuţa este expresia sectarismului mărunt şi a bagatelei critice. Intoleranţa trebuie să aibă însă îndărătul ei activitatea pozitivă, talent, autoritate morală — şi, mai ales, viziunea energică a unei noi deveniri. Redusă la proporţiile unei arme de buzunar cu care asprimea criticului apără amărăciunea poetului mediocru, ea e una din cele mai insuportabile atitudini literare [1].

2. Părăsind norii preocupărilor critice, d. Em. Bucuţa se scoboară uneori printre noi şi sub forma porumbelului mistic al poeziei... După ce ne-am ocupat de cugetător, îi datorăm şi o schiţare a fizionomiei poetului nu atît prin comentariul nostru cît prin propriile sale versuri [2].

Într-o literatură estetizantă şi nesinceră, poezia d-lui Bucuţa reprezintă sinceritatea însăşi, prin care răscumpără

[1] Mai adăugăm în această privinţă şi următoarea notiţă din *Sburătorul*: „Iscălindu-şi notiţele critice *Ideea Europeană*, d. Em. Bucuţa are asupra contemporanilor săi redutabila superioritate a semnăturii. Deşi nu ştim dacă relaţiile lui cu Europa trec dincolo de limita unor începuturi de studii, *Ideea europeană* fiind însă un titlu comercial înregistrat, iscălitura d-lui Bucuţa se investeşte cu un caracter de legalitate incontestabilă. Cum un conflict ideologic cu dînsul ar putea atrage neplăcerea unui conflict european, este de datoria unei prudenţe elementare de a nu turbura pacea bătrînului continent în împrejurările actuale. Voi accepta deci cu resemnare aprecierile d-lui Bucuţa asupra intelectualismului meu «descărnat» şi a stilului «gras». Problema cărnii îl obsedează de mult; numindu-se Popescu, şi-a luat pseudonimul de Bucuţa, care, deşi diminutiv, nu e totuşi de post. Iar dacă stilul meu are «mersul încet al melcului», recunosc bucuros că nu oricine se poate întrece cu agilitatea de picior a d-lui Bucuţa."

[2] Limităm cercetarea numai la *Miniaturi* din *Florile inimii*.

lipsa de artificiu. Inima cui, de pildă, ar putea rămîne nesimţitoare în faţa acestor versuri :

Azi îndrăznesc să-ţi spui întîi
Cît îmi eşti de-aproape şi de dragă
Şi să-mi îngădui să-ţi rămîi
Supusă slugă viaţă-ntreagă.

transcrise pe curat pe hîrtie colorată, sub gravura a două columbe ce se sărută sau a două inimi ce se împreună ? Din neantul jocului inutil, arta d-lui Bucuţa se umanizează spre finalităţi umile ; în versul lui sincer, simplu şi direct, inimile candide îşi vor găsi exprimarea justă a sentimentelor amoroase. Cum arta nu trebuie să fie divertismentul unei clase sau al unei culturi, democraţia cere o legitimă nivelare a sensibilităţii şi traducerea ei prin termeni strict echivalenţi. Aproape nimeni n-a egalat încă pînă acum pe d. Bucuţa în puterea de expresie directă a unei bogate game de sentimente ! Chinuit, de pildă, de atitudinea neînţeleasă a iubitei, poetul îşi declară astfel durerea :

Ce ai tu astăzi nu-nţeleg,
Că fără vr'un temei te mînii,
Mi se descheie trupu-ntreg,
Mă-njunghie ascuţit plămînii.

(Zdrobire)

Limitarea durerii numai în regiunile sufletului ar fi lipsit-o de expresia concretă aşa că poetul o plasticizează printr-o echivalenţă fizică. Dacă în loc de „plămîni" ar fi întrebuinţat cuvîntul de „bojogi", exprimarea durerii ar fi fost poate şi mai potrivită vocabularului tinerilor sortiţi să-şi facă din versurile d-lui Bucuţa un breviar sentimental. Cam ceea ce reprezintă d. Radu Cosmin în indignare

patriotică şi morală, în imn şi în satiră, d. Em. Bucuţa reprezintă în lirica propriu-zisă ; sinceritatea simţirii şi lipsa de artificiu formal îi unesc într-o acţiune convergentă asupra adolescenţii. După cum sufletele virtuoase îşi găsesc de pe acum hrana spirituală în opera bardului Radu Cosmin, îndrăgostiţii vor găsi cu siguranţă în *Florile inimii* ale d-lui Bucuţa expresia cea mai tipică a flacării lor. Nicăieri n-ar putea înemeri ; de pildă, o notare mai lapidară a exclusivităţii amoroase :

De ce la tine-aşa cruzime,
Cînd tot ce vreau e doar atît
Să nu vorbeşti cu alt cu nime
Şi să mă ţii mereu de gît ?

(Ce vreau)

nicăiri n-ar putea găsi o transcriere mai directă a suspinului inimii de a nu-şi putea mări capacitatea sentimentală :

...un singur gînd m-apasă :
Că nu te pot iubi mai mult !

(Toane)

în acest *„că nu te pot iubi mai mult"* se circumscrie langoarea sufletelor compătimitoare sub forma unui refren definitiv. Alteori, dragostea poetului merge pînă la nevoia supremei umilinţi :

Căci nici cureaua la sandale
Eu nu sînt vrednic să-ţi desnod.

(Paznicul)

după ce a cunoscut farmecul intimităţii în doi :

...Cînd eu atît vreau ; să fim singuri
Să pot să cînt şi să te-alint.

(Stăpîna apelor)

străbătut de atîtea nelinişti dinaintea enigmei citite pe faţa iubitei :

Îţi povestisem dorul tău
Şi nu cătam că noaptea vine,
Dar groaza mea s-o spui nu pot
Cînd ochii ridicai la tine.

(Ceea ce pune întrebări)

cu amestecul de durere şi de plăcere al voluptăţii iubirii, căreia poetul i-a închinat osteneala „versului său de foc" :

La fel şi eu, iubirea noastră
O-nchid în versul meu de foc.

(Spre casă)

„Versul de foc", iată formula definitivă a artei d-lui Bucuţa, aşa că-i revine tot poetului meritul de [a] o fi găsit. A traduce o simţire elementară printr-o formă directă, plină încă de căldura sentimentului, e ceea ce dă valoare poeziei d-lui Bucuţa şi o ridică deasupra oricărei vane arte. Opera lui însă nu e unică, ci reprezintă un caz de curioasă reversibilitate, continuînd un fir întrerupt sau numai pierdut din vedere în literatura cultă. La începutul veacului trecut, boierul Conachi îşi cînta Zulniile, Catincele, Marghioalele cu o sinceritate egală şi cu acelaşi „vers de foc".

Ochişorii ce slăvesc,
De-mi lipsesc din vedere
Cu gîndul tot îi privesc
Căci nu-mi lipsesc din părere etc.

(Ochişorii ce-i slăvesc)

Sau :

Amoriu, spune-mi ce-am greşit
În vremea cît te-am slăvit,
De mă arzi ca un gelat
Fără să fiu vinovat ? etc.

Sau :

Mă sfîrşesc... amar mă doare !
Milă n-am la cine cere,
Toate sunt nesimţitoare,
Toate-mi zic : Mori în durere ! etc.

(Mă sfîrşesc, amar mă doare)

Sau :

Zic, inimă, să aibi răbdare
La sfîrşitul acest mare,
Mare şi plin de durere,
Căci te duci la înjunghiere ! etc.

(Zic, inimă, s-aibi răbdare)

cu această deosebire doar că d. Bucuţa simţea junghiul la plămîni, pe cînd logofătul îl simte în inimă. Sau — şi aceasta e ultima citaţie caracteristică operei ambilor poeţi, pe al cărei autor îl lăsăm, dealtfel, cititorului să-l descopere :

Un dar ţi-am ales
Din florile ce am cules
Cu mîna mea azi în zori,
Să ţi-l trimit îndrăznesc,
Ca un semn că te doresc
Într-un ceas de mii de ori.

(Darul)

„Amoriul" berbantului boier moldovean a reapărut, deci, în literatura zilei ; după un veac, d. Bucuţa ni-l dezgroapă cu graţii înnoite. Poate că nu dispăruse deloc, devenind numai subteran. Cu bunăvoinţă, firul inspiraţiei logofătului s-ar putea găsi, sărăcit, în straturile adînci ale muzei „micului dor", dar e un merit al d-lui Em. Bucuţa de a-i fi dat locul ce i se cuvenea în literatura cultă.

1922

Critice, V, p. 134-142

B. FUNDOIANU

1. B. Fundoianu. 2. Anexe : d. Fundoianu și literatura română. 3. D. Fundoianu și Al. Bogdan-Pitești

1. Prin căutarea singularizării, d. Fundoianu a devenit plural, ceea ce ar trebui să-l îndemne la părăsirea atitudinii, de nu i-ar asigura totodată singura importanță de expresie a epocei. Dorind să nu se reprezinte decît pe sine, d. Fundoianu nu evită nenorocirea de a reprezinta involuntar și pe alții ; comună la atîția, singularizarea nu mai poate diferenția și izola complect. Strîmbă sau bine prinsă, masca ei se vede și pe alte chipuri juvenile, semn de recunoaștere a tinerimii inovatoare și superbe. Atitudinea nu se schimbă, numai masca ia relieful generațiilor succesive. Cu timpul, orice avantgardă trece în cadrele de rezervă, iar spiritul mobil al noilor-veniți trebuie să-și caute mereu alte exagerații. Răspunzînd unor tendințe eterne, masca d-lui Fundoianu, ca și a altora, nu este totuși valabilă decît pentru epoca noastră. Fără a o crede, dealtfel, rezumativă, ne ocupăm de ea ca de ceva caracteristic.

Dușman al spiritului gregar al veacului, tot ce-i place mulțimii îi displace d-lui Fundoianu. Succesul este inamicul artei, și, lovindu-se de un temperament pasionat, e și un inamic personal al acestui Perseu ce se luptă fără odihnă împotriva balaurului secular și proteic al succesului... altora. Ceea ce domină o astfel de psihologie e, negreșit, spaima de a fi comun și banal, pe care, deși ușor de ridiculizat, noi o prețuim totuși ca pe un factor de diferențiere și, deci, de progres posibil. Plecînd de la premisa incapacității estetice a mulțimii, d. Fundoianu își refuză drumurile comode și, prezumțios, pornește pe potecile solitare în convingerea că, dacă ineditul în artă e aproape exclus, mai rămîn încă unghere puțin explorate. Agorafobia l-a dus, astfel, pe cărarea bisericuțelor de avantgardă ; rasa i-a ușurat, dealtfel, această încordare a atenției pentru tot ce e nou ; atitudine, poate voluntară, l-a fixat și mai mult în rituri din care vulgul e înlăturat. Iluzia superiorității intelectuale dictînd gesturi și impunînd pasiuni literare, era fatal ca d. Fundoianu să se refugieze în norul lui Mallarmé și să îngenuncheze în capelele lui Francis Jammes și Paul Claudel — spre care îl împinge un catolicism atît de autentic. Nu lunecăm, dealtfel, la suspiciuni ofensatoare și nu-i contestăm sinceritatea : granița dintre convingere și atitudine e atît de arbitrară încît trebuie să admitem pe oameni așa cum vor ei să pară și să-l fixăm și pe d. Fundoianu în limitele pe care singur și le sapă poate cu prea multă insistență.

Dacă la artiști circumscrierea gustului este un fenomen necesar și o forță creatoare, la critici nu poate fi însă decît o slăbiciune, întrucît valoarea criticului se proporționează cu sfera sensibilității estetice. Paradoxul situației d-lui Fundoianu e de a voi să fie critic, rămînînd într-o formulă ; nu e vorba de o preferință explicabilă, ci de o îngrădire voluntară în slujba căreia d. Fundoianu pune fanatismul tinereții sub aspectul încrederii în sine și a disprețului pentru alții. E, astfel, mereu în poziție de atac : desconsiderației generale, neîndreptățite dealtfel, îi răspunde cu o desfidere anticipată în care trebuie să recunoaștem o forță. Cu toată cultura lui fără substrucții, d. Fundoianu posedă certitudinea gustului, ca și cum za-

rafi ancestrali i-ar fi lăsat moștenire o balanță ideală. E poate singurul publicist român, care, nu numai că știe ce e talentul, dar îl și determină cu preciziune, deoarece, lipsită de orientare științifică, critica lui purcede dintr-un gust infailibil. Incapabil de a ieși din sine, criticul își face din incapacitate o armă cu care atacă tot ce nu intră în ecuația sensibilității — sau a atitudinii sale. Prin nu știm ce transformări milenare, pasiunile atavice din jurul textelor talmudice au devenit la dînsul fanatism literar. D. Fundoianu trebuie să regrete că nu poate înălța cîteva spînzurători pentru eterodocșii literari.

Disprețuind mulțimea în artă, trebuia s-o disprețuiască și în politică, așa că în mod firesc d. Fundoianu a devenit dușman al democrației manifestate chiar și sub forma indiscutabilă a instrucției primare. Prin acest paradox, el își încheie ciclul paradoxelor mărunte cu care îi place să ne umilească și în serviciul cărora pune, dealtfel, o combativitate vioaie pînă la impertinență, curiozitate pentru ideile generale, o notabilă putere de asociare și o informație destul de întinsă, deși din izvoare de a doua mînă. Nu este exclus însă ca să ajungă mai tîrziu la sursa textelor autentice — despre care ne informează de pe acum atît de competent și de familiar.

1922

2. Ineficace, în genere, persuasiunea e și mai puțin eficace în materie literară, deoarece, condiționată de sensibilitate și de gust, emoția estetică nu se poate comunica pe calea discuției logice. Problema împrumuturilor literare, de pildă, este o problemă în care dialectica poate încă avea un rol ; problema estetică n-are însă decît soluții individuale care numai prin suprapunere pot deveni soluții cu un caracter mai general. Renunțăm, deci, de a convinge pe d. Fundoianu de valoarea literaturii române,

dar ne permitem cîteva observații de actualitate asupra atitudinilor principial negative.[1] Legate de o mare tinerețe de spirit, atitudinile radicale vin din nevoia legitimă a originalității. Pe scoarța acestui bătrîn univers, tinerii cred, de obicei, că nu-și pot face loc decît suprimînd pe înaintași. Fenomenul e prea general, în timp și spațiu, pentru a mai insista asupra lui. La noi el este însă și mai violent ; prea tînără, cultura noastră îngăduie un prisos de iluzii și, cum toți vor să cucerească opinia publică pe calea negației, atitudinea pamfletară a devenit covîrșitoare. Tocmai excesul de negație ar trebui să dea de gîndit celor ce vor să fie cu adevărat originali : prea sunt mulți ! În afară de presă, mai avem, astfel, și o jumătate de duzină de reviste în care, într-un stil violent, plin de imagini, voit personal — dai vai ! uniform în originalitatea lui — toate valorile sunt sistematic răsturnate. Fiecare pleacă de la ideea de a fi original ; izbutind să fie cu toții ori-

[1] În această privință adăugăm și următoarea notă din *Sbură-*
torul : „Am arătat părerile d-lui Fundoianu asupra literaturii ro-
mâne. D. Fundoianu crede că trebuie să revie asupra atitudinii
sale. Cu spiritul său bine cunoscut de obiectivitate, *Sburătorul*
va publica, deci, unul sau mai multe articole ale ferocelui nostru
colaborator, din care se va vedea că literatura română nu trăiește
decît din împrumuturi și că nu suntem într-o fază estetică pro-
priu-zisă, ci într-una culturală. În ceea ce privește împrumuturile,
bănuim că d. Fundoianu confundă fondul cu expresia lui ; formele
literare, școlile și manierile sunt transmisibile ; toate literaturile
lumii se influențează reciproc ; originalitatea nu se manifestă de-
cît în sensibilitatea specifică a fiecărui popor : tocmai aceasta
m-am încercat să schițez aiurea pentru literatura noastră. Cît des-
pre puțina considerație pe care ar avea-o d. Fundoianu pentru
valoarea estetică a scriitorilor români, începînd de la Eminescu și
pînă la vigurosul Rebreanu, e o nenorocire ineluctabilă pe care o
acceptăm cu aceeași resemnare cu care i-am suportat, deși doctor
în literatura franceză din Sorbona, una din notițele articolului său
din numărul acesta : «D. E. Lovinescu crede poezia populară
română superioară poeziei populare franceze ; dar oare a citit-o
pe aceasta ?» Căci acest tînăr Nerone, pe lîngă modestie, mai are
și cultul competinții“ (n.a.).

ginali, încetează însă de a mai fi în parte. Avem prea mulți maeștri; uitîndu-se unii în ochii celorlalți, ar trebui să aibă momentul de tragică reculegere a unei asemănări prea mari, moment care amintește scena povestită de d-na de Staël. Intrînd costumată într-un bal, costumele erau atît de identice, încît, privindu-se într-o oglindă, nu s-a mai putut distinge dintre cei ce-o înconjurau pînă ce nu și-a pus degetul pe nas. Susținînd, de pildă, inexistența literaturii române, d. Fundoianu va trebui să se pipăie pentru a se recunoaște dintre atîția tineri confrați iubitori de originalitate prin negație.

Căile negației fiind deci închise prin abundența celor ce se îngrămădesc, credem că a venit momentul unei alte îndrumări. Tinerii noștri maeștri s-ar putea gîndi și la originalitatea afirmației. În ziua în care d. Fundoianu, de pildă, ar afirma frumusețile problematice ale lui Bolintineanu, Conachi sau Costache Stamate, locul său în mijlocul tinerei generații ar fi fixat dintr-o dată, căci negația literaturii române nu înseamnă nimic într-o epocă în care sunt negate zilnic toate valorile sociale, morale și literare... Cu atît de puțin lucru nu suntem scuturați din indiferența noastră inițială.

3. Moartea lui Al. Bogdan-Pitești ne dă libertăți pe care nu le-am fi putut avea față de alții. Lipsit de prejudecata maiestății morții, ce impune tăcere, dacă nu și respect, el însuși ar fi cerut în jurul sicriului său zgomotul pe care atît l-a iubit în viață, l-a provocat ostentativ și l-a bravat: căci pe urmă îl va copleși o uitare atît de mare și de definitivă! Iată ce ne permite să reproducem acum o pagină scrisă încă din 1915 asupra lui Al. Bogdan-Pitești:

„Propileele vieții noastre publice și literare sunt păzite de vajnici străjeri. În criza morală prin care trecem e o fericire că s-a găsit acest bărbat căruia seninătatea unei conștiințe împăcate îi dă dreptul la toate severitățile. Un

lung și neprihănit trecut de luptă pentru bine și frumos, pentru idealul național ca și pentru idealul omenesc; un cuget cumpănit și nepărtinitor; o conștiință călită prin atîtea încercări biruite; un condei oțelit în atîtea nobile străduinți pentru însănătoșirea moravurilor și pentru frumusețea etică a vieții publice românești — îl pregătise de mult pentru rolul de factor al conștiinții naționale de la care nu s-a dat îndărăt. A rămas de strajă. Istoricul variațiilor sufletești ale păturii noastre conducătoare în mijlocul tragediei universale nu poate, deci, trece pe lîngă acest bărbat fără a arăta de ce i se cuvine recunoștința contimporanilor și a posterității.

D. Bogdan-Pitești e un veteran și un martir care nu mai scrie. Trecut la partea sedentară, veghează totuși și, de nu e un condei militant, e o minte ageră ce iscodește, plănuiește, organizează; din mîinile lui pornesc firele atîtor întreprinderi, ale atîtor ziare; cu degetele lui modelează conștiințele atîtor scriitori români! Modestia și o năpăstuire vremelnică a codului penal îl țin deocamdată departe de arena publicisticii; de nu iscălește, dictează, totuși; mai mult chiar: plătește.

Îndărăt, are un lung și rodnic trecut peste care îi place să-și arunce ochii cu o mîndrie îndreptățită. A luptat în mai toate țările lumii împotriva tiraniei legilor burgheze și a tuturor constrîngerilor sociale. A luptat și a suferit: patruzeci și patru de arestări sunt tot atîtea răni glorioase primite pe cîmpul de onoare. Cea din urmă e încă în amintirea tuturor. Pentru a fi voit să tundă ceva din lîna de aur a unui bogat bancher evreu, s-au găsit judecători români care să-l condamne la un an de închisoare!... Noroc că legile au găuri, așa că, mulțumită lor, Al. Bogdan-Pitești e și azi slobod, putînd să-și închine activitatea pe altarul patriei... Și-a vîndut, așadar, nemților ziarul *Seara*, un ziar rău, pe bani buni, dînd o îndoită lovitură dușmanilor noștri. Din aceeași ură împotriva germanilor a pornit și întemeierea *Libertății*. Tot

așa, după cum aliații și-au pus în gînd să înfometeze pe nemți, Al. Bogdan-Pitești voiește să-i sărăcească. Peste un milion de mărci s-au «naționalizat», astfel, trecînd în mîini bune românești. Nemulțumit numai cu Ardealul, mintea îndrăzneață a lui Bogdan-Pitești a conceput apoi vastul plan al cuceririi tuturor provinciilor iredente. De la el a pornit, anume, întemeierea unei puternice «Ligi pentru unitatea tuturor românilor» sau a «patriotismului integral» — cu bani nemțești... Ajunge unei activități de om. Ademenind atîtea mărci în țara românească, Bogdan-Pitești va scurta, desigur, războiul cu cîteva zile ; i se cuvine, prin urmare, nu numai recunoștința noastră, ci și recunoștința întregei Europe...“

Moartea lui Al. Bogdan-Pitești atinge puțin literatura română : oricît ne-ar fi impresionat în copilărie prefața *Bronzurilor* lui Macedonski, amintirea e prea îndepărtată pentru a-i acorda vreo importanță. Mai tîrziu, din publicistica semnată a *Serii,* ne-am convins că omul nu avea talent de scriitor și că nu putea, deci, interesa literatura, ci moravurile. Moartea lui a fost totuși înregistrată prin articole din care reținem pe cel publicat în *Rampa* de d. B. Fundoianu. Cu facilitatea lui de asociație, d. Fundoianu nu putea să nu amintească, în legătură cu Bogdan-Pitești, de Socrate, Alcibiade sau Platon. Și dacă Gide lipsește, apare în chip neașteptat Goethe : „Goethe, scrie d. Fundoianu, care l-a explicat așa de bine pe Napoleon, ar fi explicat, în același chip, seria de rari oameni dintre care era Bogdan-Pitești : *«Mai există și productivitatea în acte»,* a spus Goethe“. Iată-l, deci, trecut pe Bogdan-Pitești în categoria creatorilor în acte ; cum nu cunoaștem însă actele eroului decît din ecoul lor judiciar, credem că ar fi mai nimerit să scoatem din cauză pe Goethe și să lăsăm exclusiv d-lui Fundoianu grija interpretării operei napoleoniene a lui Bogdan-Pitești. Comparația cu Oscar Wilde se impunea de la sine : „Din Văcărești, continuă

deci biograful, mai consecvent cu sine decît Oscar Wilde, Bogdan-Pitești nu s-a întors, pocăit, la țița Evangheliei ; viața îi oferea înainte ceea ce-l putea încînta : frumusețea trupului uman și ispita artei“. Superioritatea vițiului e, în adevăr, zdrobitoare ; nu mai rămîne de partea lui Oscar Wilde decît doar compensația măruntă de a fi scris *Salomeea, Dorian Gray* sau *De profundis.* Și pentru a ne da ultima lovitură, d. Fundoianu adaugă : „Izolat de ceea ce imbecilii continuă să numească cu venerație «opinia publică», Bogdan-Pitești a avut cea mai aleasă societate : ani de-a rîndul pictorii, sculptorii și scriitorii cei mai buni și mai de talent ai țării s-au perindat prin casa lui“. Presupunînd că printre distinșii convivi ai lui Bogdan-Pitești se prenumăra și d. Fundoianu, am fi bucuroși să-i punem articolul mortuar pe seama recunoștinței digestiei. În chipul acesta am scoate definitiv din cauză pe Socrate, Platon, Goethe și chiar pe Oscar Wilde.

La observațiile făcute în aceste rînduri asupra articolului d-lui Fundoianu cu privire la Al. Bogdan-Pitești, primim din partea autorului o scrisoare pe care, recunoscîndu-i dreptul răspunsului și suportîndu-i cu resemnare și pe cel al ironiei, i-o publicăm textual, în partea sa principală :

„Îmi faci onoarea de a comenta un articol în care am voit să sugerez puțin numai din persoana așa de ciudată, de artist, a lui Bogdan-Pitești, pe care cei simpli nu o pot și nu o vor putea prețui, nu pentru că n-a scris *Salomeea,* ci pentru că comprehensiunea, chiar aceea a unui om de bună-credință, este tare limitată.

Îmi pare rău că n-am publicat articolul în filele revistei d-tale. Mi l-ai fi tipărit, probabil, cu aceeași indulgență cu care ai binevoit să-mi protejezi și celelalte eseuri care se solidarizează în atitudinea lor cu ideile pe care le-am scris la moartea celui mai inteligent om pe care l-a cunoscut țara românească. Aș fi vrut să-l fi publicat la

d-ta ca, astfel, cetitorul să poată lua contact egal și cu părerea mea și cu ipoteza d-tale.

Deși n-a apărut în revista d-tale, articolul a fost totuși citit. Presupunem însă că, din eroare, fraza, în care explicam de ce artiștii s-au cinstit cu vizita în casa lui Bogdan-Pitești, a fost trunchiată. Numai pentru că s-a sărit peste «s-au perindat prin casa lui, au trecut pe lîngă surîsul lui, au reținut, ca pe o placă de fonograf, *ceva din verva lui prețioasă, ciudată și singulară*», d-ta ai putut bănui, legitim, că tot ce am scris se datorește faptului că am mîncat, din cînd în cînd, la masa acelui om. Trebuie cu atît mai mult să-ți mulțumesc cu cît, sub aparența unei insulte meschine, îmi bănuiai un sentiment moral, de recunoștință, chiar după clipa cînd masa procuratoare de bună digestie nu mai există.

Prețuiesc cu atît mai mult ipoteza cu care îmi motivezi existența unei admirații, cu cît am imaginat o clipă ce s-ar fi ales din sărmanul articol căzut, de-o pildă, pe mîna unuia din acea speță teribilă de pamfletari pe care d-ta, cu bun motiv, o detești. Un pamfletar ar fi fost cababil să insinueze, în stilul acela trivial care le e comun, că am scris articolul pentru bani, pentru o eventuală moștenire sau pentru cine știe ce altfel de motive echivoce. Nu e oare infinit mai delicat să bănuiești pe colaboratorul d-tale că a gîndit — dezinteresat — ceva, pentru simplul fapt că a mîncat la masa celui despre care a scris ?"

...La cele spuse despre Al. Bogdan-Pitești era poate necesar să se adaoge și expresia unei admirații atît de dîrze. Ne-am permite totuși să-i observăm d-lui Fundoianu că impetuozitatea lui pornește din ignoranța înțelesului uzual al unui termin inofensiv. Recunoștința digestiei, ca și vizită de digestie, nu conține nimic ofensator, ci e doar moneda măruntă a unei politețe de ordin pur social între oameni ce au raporturi mai susținute între dînșii. De la această expresie curentă, d. Fundoianu se avîntă în presupuneri mari : ocazie binevenită totuși pentru a-i putea măsura capacitățile admirației și ale ironiei. Oricît respect am avea pentru meritul literar și tactul social al d-lui Fundoianu, revulsiunea pentru geniul lui Bogdan-Pitești este totuși mai puternică. Iată pentru ce exilul ironiei tînărului nostru colaborator nu ne e atît de dureros cît ar fi trebuit să fie ; cel puțin acolo nu ne vom întîlni cu umbra napoleoniană a răposatului om de acțiune care a fost totodată și cea mai mare inteligență a neamului românesc.

1922

Critice, V, p. 156-168

CUPRINS

Prefață V
Tabel cronologic . . . .
Notă asupra ediției XV

I

Caracterele esențiale ale literaturii române 3
Impresionismul ca metodă critică 8
[Problema „revizuirilor"] . . . .
1. Problema „revizuirilor". 2. O exemplificare în problema „revizuirilor". 3. Problema „sincronismului". 4. Tradiționalismul autohton. 5. Iar „specificul național" 10
[Raporturile dintre sincronism și diferențiere privite dintr-un plan ideologic] 22
[Limitarea esteticului și prin rasă] 26
[Limitarea esteticului prin factorul timpului] . . . .
1. Limitarea esteticului prin factorul timpului. 2. Spiritul veacului. 3. Unde se manifestă azi spiritul veacului ? 4. Caracterul de unicitate a acestui spirit al veacului 29
Cariera mea de critic 34

II

ISTORIA MIȘCĂRII „SĂMĂNĂTORULUI"

Mihail Sadoveanu

I. 1. Romantismul eroic. 2. Evoluția spre realism: urmele romantismului. 3. Poezia naturii. 4. Duioșia. 5. Materialul *Povestirilor*. 6. *Floare ofilită*. 7. *Povestiri din război*. 8. M. Sadoveanu zugrăvit de el însuși . . . 47

II. 1. Apolog asupra talentului lui M. Sadoveanu. 2. Considerațiuni asupra determinismului în literatură, luînd ca punct de plecare *Însemnările lui Neculai Manea*. 3. Pagini inedite din *Însemnările lui Neculai Manea*. 3. Glose asupra caracterului „venețian" al artei lui Sadoveanu 62

III. 1. Contribuții pentru cunoașterea variațiunilor naționale ale scriitorului. 2. Concluzii asupra literaturii lui Sadoveanu 74

Em. Gârleanu

1. Atitudinea lui față de factorii sociali în proces de dispariție : *Bătrînii*. 2. Limitarea literaturii lui la „schiță" : *Cea dintîi durere*. 3. Evoluția lui spre nuvelă : *Nucul lui Odobac*. 4. Miniaturismul său : *Din lumea celor care nu cuvîntă*. 5. La moartea lui Gârleanu 79

I. Agârbiceanu

1. Caracterul rural al operei sale ; limitele talentului său. 2. Caracterele generale ale literaturii ardelene în care se integrează literatura lui Agârbiceanu . . . 89

[Critică sămănătoristă]

1. Critica sămănătoristă văzută zece ani după dispariția *Sămănătorului* : confuzie între cultură și artă. 2. Insuficiența literaturii sămănătoriste prin exclusivism și lipsă de actualitate 96

Ilarie Chendi, critic sămănătorist 102

Octavian Goga

I. 1. Caracterul specific ardelenesc al poeziei sale patriotice. 2. Elegia și tonul profetic. 3. Țăranul și munca pămîntului. 4. Natura. 5. Satul. 6. Iubirea 105

III. 1. Octavian Goga, poet al „dezrădăcinării" și al nevrozei contemporane. 2. Talentele mari sleiesc genurile în care se produc. 3. Cum Eminescu a înghițit originalitatea lui Goga 118

IV. 1. Concluziuni asupra talentului lui Octavian Goga . 126

St. O. Iosif

1. Sensibilitatea lui : *Patriarhale, Poezii, A fost odată, Credințe*. 2. *Cîntece*. 3. La moartea lui St. O. Iosif. 4. Locul lui St. O. Iosif în poezia contemporană . . 129

N. Iorga, animatorul „Sămănătorului"

1. Romantic prin temperament, d. N. Iorga duce lupta împotriva romantismului științific al înaintașilor. 2. Caracterizarea oratoriei sale universitare. 3. Impresionismul științific. 4. Pamfletul și dogmatismul. 5. Spiritul antidemocratic. 6. Temperamentul autoritar și intolerant. 7. [...] 8. Ciocoismul. 9. Atmosfera universitară în care s-a desfășurat acțiunea d-lui Iorga. 10. Concluzii 136

Priviri finale asupra mișcării *Sămănătorismului*

1. Locul *Sămănătorului* în seria mișcărilor noastre culturale. 2. Caracterul său cultural. 3. Insuficiența criticei sale. 4. Caracterele esteticei sămănătoriste : țărănism, paseism patriarhal, dezrădăcinare și inadaptare. 5. Discuțiune asupra țărănismului literaturii lui Sadoveanu. 6. Lipsa de creațiune obiectivă și de analiză psihologică a acestei literaturi. 7. Superioritatea literaturii noi 154

CRITICĂ IMPRESIONISTĂ

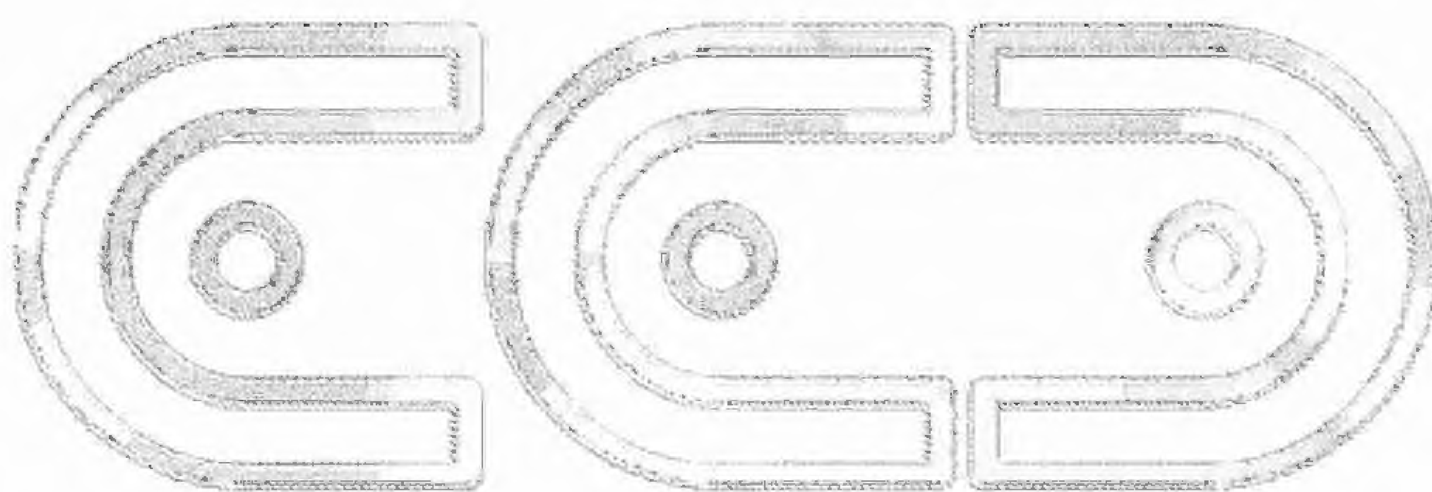
M. Eminescu
1. Pagini inedite asupra romanului său *Geniu pustiu*. 2. Precizări asupra „filozofiei" lui Eminescu . . . 160
Caragiale
1. Consideraţiuni asupra *Momentelor* lui. 2. Consideraţiuni asupra actualităţii literaturii lui 166
I. Minulescu 173
D. Anghel
1. Colaboraţia lui D. Anghel cu St. O. Iosif n-a produs un poet nou, ci a continuat pe Anghel. 2. *Legenda funigeilor*. 3. *Cometa*. 4. *Caleidoscopul lui A. Mirea*. 5. Ultima activitate a lui D. Anghel şi moartea lui . . 176
Cincuantenarul romanului românesc 185
Al. Macedonski
1. Al. Macedonski, poet parnasian 191
Teatrale
1. *Patima roşie* de M. Sorbul. 2. *Bujoreştii* de Caton Theodorian. 3. Trogloditul 197

FIGURINE

C. Hogaş 205
S. Mehedinţi 208
Ovid Densusianu 212
Mihail Dragomirescu
1. O primă încercare de figurină ; germanofobia sa culturală. 2. Anexe : replica d-lui M. Dragomirescu. Autoportret 216
A doua figurină : M. Dragomirescu, critic 222
M. Dragomirescu, anexe
1. *Ştiinţa literaturii* şi *Somnoroase păsărele*. 2. Iarăşi locul crimei. 3. „Mihalache" 225

M. Dragomirescu, anexe
1—2. [...]. 3. D. Caracostea şi *Istoria literaturii române contemporane*. 4. D. Caracostea şi sinteza de mîne. 5. Iarăşi D. Caracostea 230
H. Sanielevici
1. H. Sanielevici. 2. Anexă : d. Sanielevici, stejar : 238
Alexe Procopovici
1. Alexe Procopovici sau „omul care n-a scris nimic". 2. Alexe Procopovici sau „omul care scrie". 3. Alexe Procopovici sau „omul care se răzbună" 243
Radu Cosmin 250
Luca Ion şi Ion Luca Caragiale 253
T. Maiorescu 256
Em. Bucuţa
1. Critica de la *Ideea europeană*. 2. Poezia 259
B. Fundoianu
1. B. Fundoianu. 2. Anexe : d. Fundoianu şi literatura română. 3. D. Fundoianu şi Al. Bogdan-Piteşti . . 266






Scanare și prelucrare digitală



de

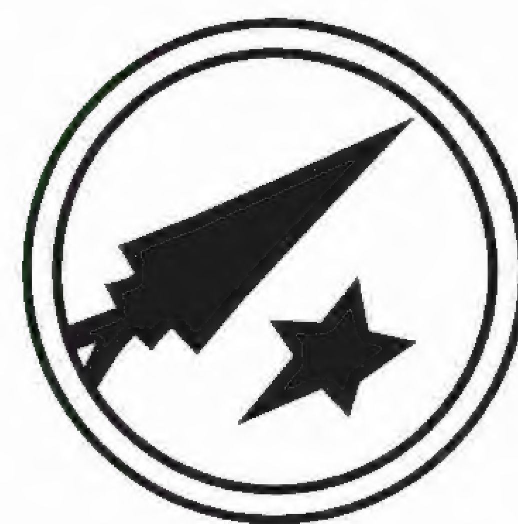
Anonim







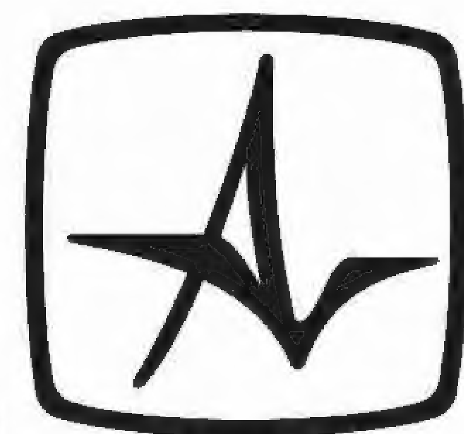
și



CAT Graur



Antwerpen




2024